Ала Петрушкевіч

Старонкі Гарадзеншчыны літаратурнай

Дапаможнік

да вывучэння курсаў:
«Літаратурнае краязнаўства»,
«Гісторыя беларускай літаратуры»,
«Псіхалогія літаратурнай творчасці»

Гродна
ЮрСаПрынт
2015

УДК 821.161.3(075)
ББК 83.3 (4 Беі)
П 31

Рэцэнзенты:
доктар філалагічных навук, прафесар *З.П. Мельнікава;*
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *А.А. Брусэвіч*

П31 Петрушкевіч, А.М.
Старонкі Гарадзеншчыны літаратурнай. Дапаможнік / А. М. Петрушкевіч. – Гродна : «ЮрСаПрынт», 2015. – 369 с.
ISBN 978 -985-6743-62-28.

Кніга – вынік шматгадовай працы аўтаркі, даследчыцы літаратурнай Гарадзеншчыны, першая старонка якое – спадчына філаматаў, узгадаваных у гэтым Краі, апошняя прысвечана з'яўленню сучаснага альманаха «Новы замак». Творчасць Э. Ажэшкі, А. Пашкевіч, Л. Сівіцкай, Л. Геніюш, А. Карпюка, В. Быкава, Д. Бічэль і многіх іншых пісьменнікаў даследуецца ў кнізе. Адлюстравана і повязь з Гародняй нашаніўскіх класікаў Я. Купалы і М. Багдановіча.

Адрасавана студэнтам, настаўнікам, выкладчыкам ВНУ, усім аматарам беларускага прыгожага пісьменства.

ISBN 978 -985-6743-62-28

УДК 821.161.3(075)
ББК 83.3 (4 Беі)

©Петрушкевіч А.М., 2015
©ТАА «ЮрСаПрынт», макет, 2015

СТАРОНКІ ТВОРЧАСЦІ І ЛЁСАЎ

Вялікі нямецкі пісьменнік і мысліцель Іаган Гётэ пісаў: «Каб зразумець Паэта – варта пабываць на яго радзіме». Менавіта такую магчымасць мы будзем мець, паколькі кніга гэтая – своеасаблівы экскурс па сцежках Гарадзеншчыны літаратурнай.

Магчыма, у таго, хто проста зірне на вокладку, з’явіцца думка: а што яшчэ новага можна сказаць у гэтым рэчышчы, калі і так ужо многа напісана? А дасведчаны чытач нават прыгадае вялізную колькасць даследаванняў слыннага рупліўца на ніве літаратурнай гісторыі і культуры Гарадзеншчыны Аляксея Пяткевіча. Аднак усе сумненні адразу ж знікнуць, як толькі пачнуць перагортвацца «Старонкі Гарадзеншчыны літаратурнай».

Так, ключавое слова назвы дапаможніка «старонкі» выразна акрэслівае яго змест. Сапраўды, старонкі дадзенай шматгадовай працы дыследчыцы літаратурнай Гарадзеншчыны – гэта старонкі лёсаў рупліўцаў літаратурнай нівы, старонкі іх роздуму, пошукаў, ідэалаў, іх творчай спадчыны. Гэта старонкі, якія бяруць свой пачатак ад бунтоўнага, акрыленага павевам Свабоды, Волі ды Братэрства часу філаматаў, а завяршаюцца «ўжо ў XXI стагоддзі», прадстаўляючы годную галерэю творцаў, звязаных моцным радством служэння Слову, Красе, Бацькаўшчыне. І кожная з гэтых старонак выяўляе не толькі глыбокую абазнанасць (прыводзіцца многа цікавага, унікальнага матэрыялу), не толькі дасведчанасць аўтаркі, але і прасякнута пачуццём любові, нават нейкай прывароженасцю да Гародні, Гарадзеншчыны, да яе славутых сыноў і дачок, якія сваім падзвіжніцкім жыццём, сваёй творчасцю, як непаўторным узорам, аздобілі нашу беларускую гісторыю і культуру. Прадстаўленыя постаці пісьменнікаў паўстаюць не як акадэмічныя аб’екты, «п’едэстальныя»засмугоюгадоў,хрэстаматыйна-пазітыўныя вобразы, а як жыццёвыя («Крыжовы шлях Вінцука Адважнага»), жывыя (эпісталярыі А. Міцкевіча, Я. Чачота і інш.), кранальныя («Я помню ўсё» Зоська Верас і інш.). Даследчыца імкнецца спасцігнуць самыя патаемныя глыбіні душы тых, пра каго піша, пільна ўглядаецца ў кожны радок, кож-

ны штрышок твораў, імкнучыся разгледзець нават тое, што прыхавана, прытоена між радкамі. Праяўляецца вызначальная і здзіўляючая асаблівасць даследчыцы: яна відавочна і арганічна прысутнічае поруч з тымі, не бывае ў некаторых працах, перасыпаных займеннікамі «мы» ці «я».

Уся кніга, тое, што заяўлена ў змесце, на першы погляд, калі прыбегнуць да параўнання, нагадвае нізку розных па велічыні і колеры караляў. З аднаго боку гэта так. Аўтар сама падкрэслівае, што прадстаўлены вынік шматгадовай працы. Але з другога боку кніга, складзеная з артыкулаў розных па тэмах, зместавым напаўненні, жанравым і стылёвым вырашэнні, выпраменьвае абсалютную гармонію. Па-першае, кніга ўспрымаецца цэласна, дзякуючы структуруючаму храналагічнаму стрыжню, па-другое, матэрыял выразна акаймоўваецца рэгіянальнымі рамкамі, па-трэцяе, ад таго, што даследчыца піша аб тым, што яе сапраўды цікавіць і хвалюе, што з'яўляецца не проста даследаваннем, але справай жыцця або даследаваннем не толькі розуму, але і сэрца, акрэсліваецца і ствараецца жывая атмасфера часу, атмасфера краю, у якім жылі і жывуць творцы.

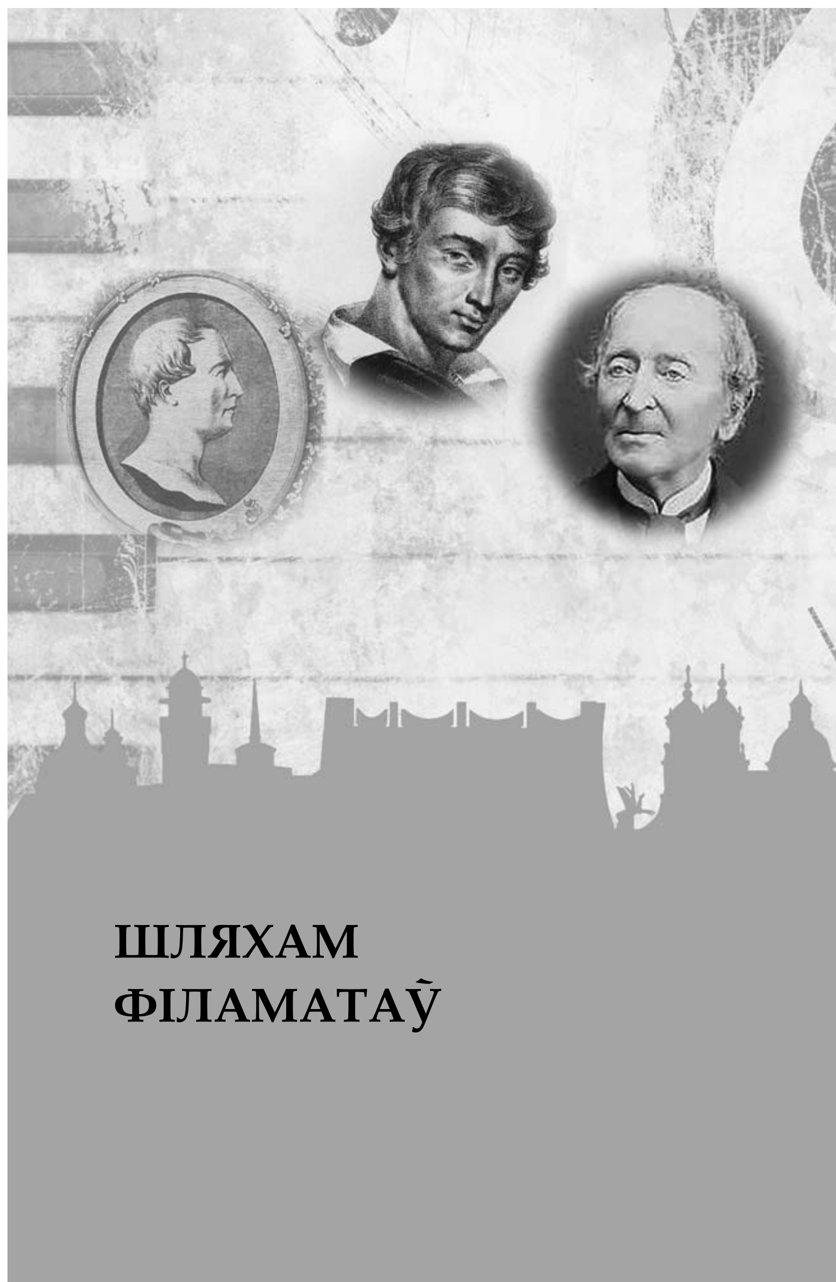
Цешыць і тое, што ў гэтай нізцы поруч з прызнанымі творцамі прадстаўлены і сённяшнія маладыя аўтары. Даследчыца, прадстаўляючы маладых, у некаторай ступені авансуе і, разам з тым як таленавіты літаратуразнаўца, прагназуе годны працяг літаратурнай гісторыі роднага краю. І таму ў дадзенай кнізе выгодна стасуюцца, суседнічаюць, па словах Алеся Бельскага, «і класікі, і сучаснікі».

Аўтарка не прэтэндуе на ўсеабдымнасць і вычарпальнасць. Яна, як і заяўлена ў назве, перагортвае толькі пэўныя, блізкія ёй як даследчыцы і пісьменніцы старонкі Гарадзеншчыны літаратурнай. А ўнутраная свабода і шчырасць, якія характэрны аўтарскаму ***я*** даследчыцы, не проста выклікаюць цікавасць, але прымушаюць думаць аналізаваць, параўноўваць, нараджаюць асацыяцыі, уласныя меркаванні. Уражвае далікатнасць аўтаркі ў тым, што датычыцца ацэнак і высноў. Яны празрыстыя і ў той жа час ненавязлівыя, яны робяць чытачоў суразмоўцамі, запрашаюць да развагі, даюць магчымасць не проста «прыняць

да ведама», а і самім расстаўляць акцэнты, прыярытэты, становіцца сведкамі гісторыі, дапамагаюць спасцігнуць чалавечыя і творчыя каштоўнасці, якім аддана слугавалі героі кнігі. Таму, шаноўны чытач, давайце выправімся сцежкамі Гарадзеншчыны літаратурнай, каб разам спазнаваць Паэта.

Алена Руцкая,
Мікалай Грынько

Раздел 1



ШЛЯХАМ ФІЛАМАТАЎ

ПАКУТНЫЯ СЦЯЖЫНЫ ВЫГНАННЯ: ПАВОДЛЕ ЭПІСТАЛЯРЫЮ І ЎСПАМІНАЎ ФІЛАМАТАЎ

Філамацкі рух – яркая старонка гісторыі духоўнага супраціву ў Літве-Беларусі, які невыпадкова паўстаў у яе сэрцы – Вільні, у Віленскім універсітэце. Аб'яднаў асобаў, што прагнулі вызвалення Айчыны, былі ўзгадаваныя ў шляхецкіх асяродках, дзе шанаваліся ідэі вальнадумства, дзе лунаў не знішчаны яшчэ рамантычны дух свабоды. «Адчуванне сваёй пакліканасці як прадстаўнікоў новага маладога пакалення, якое абавязана выправіць «віну бацькоў», нараджала пачуццё салідарнасці і патрыятычны ўздым, жаданне самаахвярных гераічных учынкаў, што кардынальна зменяць сітуацыю ў лепшы бок, пакладуць шлях да «зары свабоды» [1, с. 19]. Усялякая нязгода з уладнай тыраніяй, асабліва, калі яна мае нацыянальна-адраджэнскую скіраванасць, заўсёды каралася жорстка, выклікала з боку ўладаў імкненне знішчыць, задушыць у зародку, прадухіліць, запалохаць. Расправа з філаматамі была прадказальнай. Ніхто з іх не пазбег горкага хлеба чужыны.

Надзвычай цяжкімі сталі сцяжыны выгнання для Яна Чачота. Быў высланы далёка за Урал. Пра ягоныя пакуты даведваемся з эпісталярыю да сяброў. Варункі жыцця выгнанніка апісаны ў лісце да Ануфры Петрашкевіча і Юзафа Завадскага ад 22 кастрычніка 1825 года. Паэт быццам ужо не ў турме, а на высылцы, але хіба тое можна было назваць воляй: «Мы не на лепшай ад няволі свабодзе… Мы блукаем далёка па стэпах, прыносячы адтуль у душы дадому такую ж, як стэпы, аднастайнасць, панурасць і млоснасць» [2, с. 305]. Бытавыя ўмовы ўтрымання жахлівыя. Асабліва даймаў сібірскі холад. Ян Чачот піша і пра тое, што не дало захварэць, загінуць: «Наш дом – маленькая хатка: зробленая яшчэ пры жыцці пустэльнікамі магіла. Усю зіму аж да 15 мая я пражыў у халаднейшай, чым Сібір, абхваце, заўсёды з салдатам перад вачамі і з рознымі каравульнымі, якія забруджвалі мой пакой сваім тытунём і размовамі. У гэтай дзіравай і недагледжанай хованцы часам быў такі жахлівы холад, што я змушаны быў сядзець тут адзеты, як у павозцы – у кажуху, пальто, цёплых ботах, рукавіцах і шапцы. Я так замярзаў колькі разоў, што

не ведаю, як яшчэ не захварэў – калі б не ўнутранае цяпло, можна было б ператварыцца ў лёд. Схаваныя рукі былі ўсе роўна застылыя, гэтак жа сама і душа» [2, с. 30]. І да ўсяго гэтага дадаўся знішчальны для пісьменніка, абразлівы для кожнага таленту загад: яму забаранілі пісаць. Па загаду самога губернатара таго краю варта пільна сачыла, каб у ссыльнага паэта не было ні паперы, ні пяра, ні чарніла. На шчасце, той загад трываў не заўсёды.

У тым жа лісце знаходзім важнае сведчанне Яна Чачота што да ягонага асабістага вызначэння сваёй нацыянальнасці: «Цяпер аранбургская лінія, можна сказаць, забруджана палякамі (так тут нас называюць і за такіх прымаюць)» [2, с. 306]. Гэта якраз і азначае, што сам ён сябе палякам ніколі не лічыў. І гаворыць паэт не пра ўласна сябе, а пра «нас», у множным ліку. Бо ўсе яны, выгнанцы з нашага Краю, былі дзецьмі Літвы-Беларусі, адпаведна – ліцвінамі-беларусамі.

Што ж ратавала там, у тых нялюдскіх умовах? Найперш, гэта памяць пра мінулае: «Усё – у маёй памяці, і яна, памяць, амаль пагасламу жыццю ў гэтым невыносным спачынку надае яшчэ бег, яна – адзіная мая асалода» [2, с. 304]. А ў самым цэнтры гэтай памяці, як самая дарагая мроя, – яна, адзіная каханая паэта, Зося Малеўская, вернасць якой ён пранёс праз усё жыццё. Падаецца не зусім звычайным пачатак гэтага ліста – санет, у якім нязгаслае каханне да дзяўчыны атаясамляецца з любасцю да Айчыны:

О любая ў Айчыне любай, пра якую
І словы, і трызненні ўсе мае!
Перада мной зноў – воблік твой снуе,
Малюся Богу за цябе, найдарагую [2, с. 304].

Але ж гэта быў ліст да блізкіх сяброў, якія добра ведалі смутную гісторыю нераздзеленага пачуцця. А яшчэ – каханне да жанчыны ва ўсіх творах Яна Чачота пераплятаецца з вялікай любоўю да Айчыны. У лісце паэт быццам між іншым неаднойчы звяртаецца да вобраза любай, згадвае Зосю, нават не называючы яе імя. Ды сябры ведаюць, пра каго гэта: «Нічога мяне не вяртае да жыцця, адна толькі памяць пра яе!» [2, с. 306].

Пра пакуты Яна Чачота на выгнанні добра ведаў і Адам Міцкевіч. Нават яму, каму падуладна было Слова, нялёгка было выказаць сваё шчырае спачуванне, бо мова ў такім разе раптам бяднее. Таму з еўрапейскай Жэневы Адам Міцкевіч піша свайму любаму Яну: «Што ў нас робіцца на сэрцы, калі пра цябе думаем, гаворым, калі пішу гэтае пісьмо, няхай табе скажа тваё сэрца» [3, с. 130]. А сэрцы гэтыя заўсёды былі роднымі, кроўнымі, таму і адчувалі боль іншага.

Боль ад страты Айчыны ў Адама Міцкевіча падмацоўваўся стратай каханай Марылі. У эпісталярыі паэта неаднойчы сустракаем згадкі пра ягоную Лауру. Так, у лісце да Ігната Дамейкі ад 2 студзеня 1832 г. з Познані паэт піша пра надзвычайнае ўзрушэнне ад таго, што атрымаў некалькі слоў ад яе. Гэта выклікала такое ўражанне, што ён «плакаў, як дзіця. Гэта былі першыя слёзы пасля развітання з Чачотам і Занам. Ніколі ўжо нам болей не ўбачыцца. Але скажы ёй, што яна назаўсёды заняла ў маім сэрцы месца, адкуль ніхто яе не выцесніць і дзе ніхто яе не заменіць» [3, с. 131]. Колькі тут шчырасці, незагойнага болю, глыбокага пачуцця. І як прысуд лёсу: ніколі.

Асабліва ўзмацнялася туга, калі з Радзімы даходзілі смутныя весткі пра адыход кагосьці з сяброў. Адам Міцкевіч, шануючы пачуцці Ігната Дамейкі, не паведамляе таму пра смерць Лясковіча напярэдадні ад'езду сябра ў Амерыку, бо, як ён піша, «не хапіла духу даць табе на дарогу такую нядобрую навіну» [3, с. 133]. Адносіны паміж філаматамі ўражваюць той надзвычайнай пяшчотай і шанаваннем адзін аднаго, як гэта бывае толькі між блізкімі людзьмі.

Найбольш моцная сувязь у Адама Міцкевіча была, як вядома, з сябрам яго юнацтва Янам Чачотам. Повязь іх душаў ледзьве не містычная. У далёкім Парыжы паэт атрымоўвае вестку пра смерць сябра. Гэта навіна, як ён піша ў лісце да Тамаша Зана ад 2 верасня 1855 года, «наскрозь працяла» яго. Апісвае свой дзіўны сон, што ў тым часе неаднойчы сніўся: «Здавалася мне, што ён прыехаў у мястэчка, дзе цяпер я асеў, і што шукае мяне: я ізноў, здавалася, забыўся, як адшукаць яго жыллё, і сам сябе дакараў за такое нядбальства. Сон гэты паўтараўся некалькі разоў, аж тут прыйшла вестка пра яго смерць, і ў астатні раз мне здалося, што ён нібы запрашае мяне да сябе» [3, с. 134]. І сапраўды, гэтае «запрашэнне» ста-

ла прарочым знакам: паэту заставалася жыць крыху больш за два месяцы.

Ануфры Петрашкевіч за філамацкую дзейнасць быў высланы ў Маскоўскі ўніверсітэт, дзе былі скарыстаны яго веды як магістра філасофіі. Але ў часы лістападаўскага паўстання ён імкнуўся разам з афіцэрамі-землякамі арганізаваць змову, каб уцячы на дапамогу паўстанцам. Змова была выкрыта. Страшны прысуд – смяротная кара – праз два месяцы быў заменены на пажыццёвую высылку ў Сібір, куды дабіраўся разам з этапам іншых вязняў амаль паўгода. Ануфры Петрашкевіч пакінуў цікавы мастацкі дакумент, які назваў «Дарога ў Сібір», з падзагалоўкам – «З пісьма да сябра». Гэтая форма надзвычай спрыяльная для шчырасці выказвання: аўтар раскрывае сваю душу перад блізкім таварышам. Апісвае пакутніцкі шлях у шматлікай, змучанай няволяй грамадзе вязняў: «Цяжка нават уявіць, якія вялікія бываюць грамады вязняў… Этапы, альбо астрогі, былі пабудаваны па ўсім шляху праз кожныя 15–30 вёрст. Яны агароджаны высокім астраколам… Этапы вельмі цесныя, поўныя ўсякага роду насякомых… Раней жа асуджаных на ссылку ў Сібір па дарозе ад Казані і далей заганялі проста ў спецыяльна выкапаныя шырокія ямы, там раскладалі пасярэдзіне агонь, пры якім зняволеныя грэліся ў суровыя маразы» [3, с. 244–245]. Вязні, цалкам бяспраўныя, мусілі трываць бясконцыя прыніжэнні: «Становішча зняволенага само па сабе цяжкае, але яшчэ болей крыўдаў чыняць этапная варта і афіцэры, якія кіруюць ёю. Звычайна гэта афіцэры, што выслужыліся з сяржантаў. У іх няма ніякіх добрых пачуццяў, спагады, яны грубыя, нялюдскія, гатовыя зрабіць табе тысячу непрыемнасцяў і ўсякімі спосабамі прынізіць…» [3, с. 245]. Праз сотню гадоў мала што зменіцца ў гэтым краі. Хіба што этапы ў сталінскі ГУЛАГ стануць яшчэ больш жудаснымі.

Але самая страшная пакута – няволя. З горыччу ўсклікае аўтар ліста: «Хто можа разгадаць сціснутае няволяй сэрца?» Гэтае рытарычнае пытанне мае адзін адказ: толькі той, хто сам зведаў пакуты няволі.

Ануфрый Петрашкевіч расказвае пра расправу з польскімі паўстанцамі, якіх, невінаватых, наўмысна абвінавацілі ў бунце і жорстка пакаралі нагайкамі.

Там, у зняволенні, пакуты вязняў выклікалі вялікую спагаду ў іх таварышаў. Здавалася, сэрцы гэтых людзей павінны былі ачарсцвець ад перажытага. Адбывалася ж цалкам адваротнае: «Мужны кракус Ляскоўскі, які не плакаў нават, калі бачыў некалі на полі бою смерць, цяпер да жывога быў крануты нэндзай і пакутамі хворых землякоў, якіх нейкі тыдзень назад бачыў здаровымі, і плакаў наўзрыд» [3, с. 247].

З несхаваным шкадаваннем гаворыць Ануфры Петрашкевіч пра тыя страты, якія ён меў на выгнанні: рукапісы, кнігі. А яшчэ – ладанка, бо «яна – адзіная мая рэч з Захаду, што заставалася пры мне» [3, с. 248].

Між гэтых горкіх згадкаў час ад часу засвеціцца гумарыстычная іскрынка, смех скрозь слёзы, што сведчыць пра нязломнасць духу, прыродны аптымізм, які, відавочна, і дапамог выжыць у тых варунках: «Не шмат у мяне засталося на галаве валасоў, але вусы так разрасліся, што ўжо нагадваюць лясы Вяцкай губерніі» [3, с. 248]. А яшчэ выжыць дапамагала ўменне ўзляцець, хай нават у мроях, каб вярнуцца ў родны край, уменне будаваць свой свет, гарманічны, прыгожы, хоць і прывідны: «Седзячы над Іртышом і скіраваўшы вока ў глыбокае неба, твару з аблокаў і свет, і людзей, бо ўсё тут чужое. Пазаўчора адляталі на захад шнуры журавоў, і мне здавалася, што яны і мяне клікалі з сабой у дарогу. Толькі ў думках я магу паляцець з імі…» [3, с. 248]. Напрыканцы ліста з пакорай лёсу, па-філасофску ўспрымае выгнанец свае пакуты, перафразаваўшы вядомае: «Пакуты – надта доўгія, а жыццё – кароткае. Усё некалі скончыцца» [3, с. 248].

Францішак Малеўскі ў часе следства над сябрамі-філаматамі знаходзіўся ў Нямеччыне. Там і быў зняволены. Кінуты ў адзіночку, без аніякіх звестак, найбольш пакутаваў ад невядомасці. Дэзарыентаваны, менавіта ён даў у рукі палачам доказы па справе, якая ўжо пачала затухаць. У турме вёў дзённік, надзвычай цікавы і як мастацкі твор, што ўражвае вытанчанасцю стылю, узнёсласцю думаў і мрояў. Бясспрэчна, смутак – заўсёдны спадарожнік у зняволенні, але наш шляхетны, адукаваны вязень імкнецца перамагчы яго, пераплавіць у іншыя формы, не паддацца меланхоліі: «Смутак сеў каля мяне, я мушу яго адганяць. Калі гісторыя свету – гэта адна вялікая элегія, я не буду павялічваць яе старонкай, напісанай у берлінскай турме» [3, с. 260]. Шчыры

вернік, ён жыве спрадвечнай пэўнасцю: «Бог мяне асудзіць. У яго руках – мая і суддзяў доля» [2, с. 261]. Адчуваючы сябе ў адзіночцы турмы як на бязлюднай выспе, вязень прагне хоць якога знаку чалавечай прысутнасці. Таму і вырашае Францішак Малеўскі пакінуць для тых, хто будзе ў няволі, нейкую памятку: «Чалавек, пакідаючы для чалавека свае знакі, меў бы ад яго ўдзячнасць, выпусціў бы думку яго з турэмных сценаў. Хіба ж не прынёс бы каму радасць людскі след на бязлюдным востраве?» [3, с. 261].

Знакаміты вучоны Ігнат Дамейка, які апынуўся хіба найдалей ад Радзімы, у далёкай паўднёваамерыканскай краіне Чылі, быў нястомным вандроўнікам, пакінуў цікавую літаратурную спадчыну. Між іншага – трохтомнае выданне «Мае падарожжы» з падзагалоўкам «Успаміны выгнанніка». З іншых падарожных нататкаў цікавае «Падарожжа ў краіну дзікіх індзейцаў араўканаў». Што штурхала яго да ўсё новых і новых вандровак? На гэта адказвае сам Ігнат Дамейка: «О помню, што было на дне твайго шалёнага жадання пусціцца ў далёкія незнаёмыя краі і што прыглушала смутак разлукі са сваімі: гэта была надзея на больш пагоднае неба пры вяртанні на Радзіму і ўпэўненасць, што раскажу потым сям'і і сябрам пра ўсё ўбачанае і назбіранае сэрцам і вачыма ў шырокім свеце» [3, с. 289]. Але неба над ягонай Радзімай так і не раз'яснелася. А сябры адзін за другім адыходзілі «ў свет, у які цяпер ты можаш дастукацца толькі малітвай, толькі просьбай да Бога пра іх вечны спачынак» [3, с. 289].

Глыбокі патрыятызм аўтара «Падарожжаў» не можа не крануць шчырасцю, пяшчотай, любасцю, з якой ён піша пра Айчыну. ЯНА – менавіта гэтак, вылучаючы вялікімі літарамі,– найвялікшая каштоўнасць, страту якой нельга кампенсаваць ніякімі багаццямі: «Непакоіць, не дае адпачынку страта той, пра якую кажа Скарга, што калі цябе ў яе адбяруць, то табе ўжо ніхто не можа даць іншую і лепшую, чым ЯНА. Без яе спакой – хімера, багацце – беднасць, слава – нішто, нават праца не будзе плённая» [3, с. 289–290].

Усе яны там, на чужыне, мроілі пра вяртанне дамоў. Але мала каму лёс дараваў гэта. Ніколі не вярнуліся на Радзіму Адам Міцкевіч, Францішак Малеўскі, беларускі дзекабрыст філамат Міхал Рукевіч. Ды і многія, што вярнуліся, страціўшы на чужыне маладыя гады і здароўе, пачуваліся

тут самотнымі, адыходзілі на адзіноце, як Ян Чачот, якога звялі ў магілу невылечныя сухоты. Стомлены нягодамі і выгнаннем, вярнуўся ў Беларусь Ануфры Петрашкевіч. Незадоўга да смерці ён пісаў у лісце да Ігната Дамейкі: «Усё тут змянілася, новае пакаленне чужое мне, блізкія сэрцу альбо спяць у магілах, альбо закінуты за мора. Дадай да гэтага маю нямогласць і будзеш мець мой поўны партрэт, прытым я ўжо без вусоў» [3, с.237]. На вядомых нам партрэтах Ануфры Петрашкевіч якраз з вусамі – гэта была адметная адзнака знешнасці беларускай шляхты.

Што да Ігната Дамейкі, то ён вярнуўся ў Беларусь праз многа гадоў, распавёў пра тое ў сваіх «Падарожжах», некаторыя мясціны якіх нагадваюць прачулую малітву любові і ўдзячнасці: «Каму ж гэта яшчэ дазволіць Бог пасля паўвекавога выгнання вярнуцца з-за мора, з другой паловы свету і ўкленчыць над магілай маткі, блаславенне якой берагло мяне ў вандраваннях… О Божа! Калі ўжо мне наканавана Табою, Тваёй міласэрнасцю, каб мая матка бачыла гэтыя мае пакуты і гэтыя занядбаныя могілкі, раскажы ёй праз свайго анёла, што я малюся і да смерці маліцца буду за яе збавенне і за Тваю ласку» [3, с. 321]. Праўда, вяртанне ягонае сталася не назаўсёды: праз два гады Ігнат Дамейка ад'ехаў назад у Чылі.

Як цудоўнае выключэнне з гэтага смутнага правіла – шчаслівае вяртанне на Радзіму «архіпрамяністага» Тамаша Зана, якога шчыра віталі сябры і якому лёс падараваў тут вялікае каханне – юную рамантычную дзяўчыну Брыгіду Свентанжэцкую, што і стала ягонай жонкай. У лісце гэтага часу Тамаш Зан пісаў да Марылі Путкамеравай: «Я ўбачыў у ёй самую Літву, якая вітае свайго сына з выгнання, убачыў у ёй анёла, які нагадвае мне маю маладосць, Боства, якое прадракае мне шчаслівую будучыню» [3, с. 202]. Можна толькі ўявіць, які водгук мела гэтае прызнанне ў сэрцы адрасаткі, бо ведала Марыля, што яна таксама была ўвасабленнем Айчыны-Літвы для Адама Міцкевіча, які на выгнанні ад імя ўсіх філаматаў узносіў літанне да Маткі Боскай з самай вялікай просьбай – вярнуцца:

О ты, заступніца прачыстая над намі,
Чый цудатворны лік у Чанстахове ў храме,
І ў Вострай Браме свеціцца пры набажэнстве,

І ў Навагрудку замкавым! Як мне ў маленстве
Жыццё вярнула ты, з'явіўшы цуд нябесны…
Так і цяпер вярні ты нас усіх з выгнання! [4, с. 7]

Лепшым знакам прызнання, вяртання імёнаў філаматаў на Радзіму – выданне іх твораў. Асабліва шчыруе на гэтай ніве «Беларускі кнігазбор», наша залатая серыя, дзе, дзякуючы нястомнаму руплівцу Кастусю Цвірку, ужо пабачылі свет творы Адама Міцкевіча, Яна Чачота, Ігната Дамейкі. Цудоўнае выданне «Філаматы і філарэты» – праўдзівы помнік удзячных нашчадкаў годным сынам нашай Айчыны.

ШУКАЮ ЛІТВУ І ЦЯБЕ: ВЕРШЫ АДАМА МІЦКЕВІЧА ДА МАРЫЛІ І ЯНА ЧАЧОТА ДА ЗОСІ

Адзін з вызначальных момантаў рамантычнай паэзіі – апяванне, узвышэнне Айчыны праз вобраз каханай, калі ствараецца праўдзівы культ, якому верна служыць і перад якім у пашане схіляецца рыцар-паэт. У беларускай і польскай паэзіі гэтае велічнае двуадзінства годна прагучала найперш у творчасці Адама Міцкевіча і Яна Чачота.

Каханкаю першаю нашай – айчына,
Ёй служым, яе мы шануем,
Другое ж каханне – вядома ж, дзяўчына,
Якую кахаем, мілуем [2, с. 87. Тут і далей творы Я. Чачота ў перакладзе К. Цвіркі].

Гэтыя ўзнёслыя радкі з балады Яна Чачота «Наваградскі замак» сталі сімваламі веры і вернасці і для самога аўтара, і для Адама Міцкевіча. Айчына – занядбаная, паняволеная, але гэтак любая сэрцу песняроў Літва-Беларусь, што на чужыне паўставала перад Адамам Міцкевічам у вобліку Марылі Верашчакі, а перад Янам Чачотам у вобразе Зосі Малеўскай.

Даследчыца беларускага рамантызму Ірына Багдановіч адзначае наступную асаблівасць: «Рамантычны рэгіянальны культ Айчыны быў звязаны ў Міцкевіча не толькі з канкрэтнай гістарычнай сітуацыяй, у якой ён пачынаў свой творчы шлях, але і з нацыянальнай сармацка-рыцарскай традыцыяй, калі Айчына і каханая былі прадметамі рыцарскага

служэння і абагаўлення. Ва ўспрыняцці Міцкевіча гэтыя два ідэалы часам былі настолькі блізкімі, што паэтычны вобраз аднаго з іх адразу ж выклікаў асацыятыўную сувязь з другім, цесна зліваючыся ў адну карціну» [1, с. 18–19]. Гэтае меркаванне цалкам магчыма аднесці і да Чачотавай паэзіі.

Гісторыя кахання да Марылі і сапраўды, як піша А.А. Лойка, стала адной з шматлікіх легендаў жыцця вялікага паэта. Тое каханне, што зарадзілася на золку маладосці, «перавярнула ўсё ягонае жыццё, кінула ў вір глыбокіх перажыванняў» [5, с. 11].

Смутная і адначасна такая ўзнёслая, узвышаная гісторыя гэта мае свой адметны сюжэт, неад'емна знітаваны з паэтычным шляхам Адама Міцкевіча. На самым пачатку – вясна. Час пяшчотных сустрэчаў, зачаравання, замілавання. Калі кожнае ейнае жаданне стаецца наймацнейшым стымулам яму: «Напішы штосьці падобнае!» Падобнае да легендаў-паданняў зачараванага краю, што, пачутыя ад мясцовага люду, знаходзілі водгук у маладых сэрцах. І ён напісаў! Уся першая кніга «Балады і рамансы» створана пад знакам кахання, імя якога зліваецца з найсвяцейшым – Марыля. І гэта была вясна польскай паэзіі: «Ад пралескі, апаэтызаванай у «Баладах і рамансах», сапраўдным прадвеснем павеяла ва ўсёй польскай літаратуры, якая да гэтага ў халодным рацыяналізме халадзела на шаблонных катурнах класіцызму» [6, с. 8].

«Пралеска» – першы, зачынны твор, што адкрывае кнігу. Гэтая кветка – самы яскравы сімвал вясны, што мае далікатную, някідкую красу. Як вядома, менавіта такою прыгажосцю была абдаравана і сама Марыля:

Ні зарой не пунсавееш,
Ні чалмы ў цябе цюльпана,
Ні сукеначкі лілеі,
Ні грудзей, што ў ружы ўбранай [7, с. 68. Пераклад М. Аўрамчыка].

Цяпло, пяшчота пралескі супрацьпастаўлены яшчэ магутнай волі зімы. Як і пачуццё закаханых, цалкам у руках жорсткага лёсу. Пралеска – той сіні матылёк-аднадзёнка, што яркімі іскрынкамі лунае над абуджанай зямлёй. Будзіць душы да святла, напаўняе іх імкненнем да красы, прагай ка-

хання, ахвяруючы сваім жыццём перад пагрозай знішчэння. Але гэткае жыццё-імгненне больш вартае, чым доўгае, ды халоднае, бяздумнае існаванне:

Нашы дні – век матыліны:
Зранку – жыў, а ўдзень – змярцвелы,
У красавіку хвіліна
Лепш, чым снежня месяц цэлы [7, с. 68].

У гэтым маналогу пралескі адначасна гучаць і глыбокая пакора лёсу, і нязломная воля, свабодны выбар.

Першая кніга – зачын, сталася і вянком «на курганок па каханні да Марылі» [6, с. 8]. Таму матыў развітання, сыходу гучыць тут яскрава, выразна.

Адзін з ранніх санетаў «Успамін», напісаны на пачатку 1819 г., уяўляе сабой зварот да каханай, згадку пра вясновыя сустрэчы, што былі праўдзівым святам. Гэтыя спатканні, апавітыя мроямі, летуценнямі, адводзілі закаханых у свет, дзе панавалі толькі ён і яна. Юныя асобы былі далучаныя да свету прыроды, адвечнай красы:

Лаура! Ты ці помніш нашы святы,
Калі мы ў мроях маладых ляцелі
І дбаць пра свет, чужы нам, не хацелі,
Адно сабою мы былі заняты [7, с. 46].

Вобраз каханай напоўнены красой незямной, становіцца крыніцай высокай духоўнай асалоды: «*Твая краса дарыла боскасць зроку*». У гэтым санеце Адам Міцкевіч хіба ўпершыню называе сваю каханую Лаурай, ставячы яе ў адзін шэраг з несмяротнымі вобразамі, што натхнялі вялікіх творцаў: «Імя Марылі стане ўслед за імёнамі Лауры Петраркі і Шылера, услед за Дантавай Беатрычэ, поруч з пушкінскай Керн» [6, с. 8].

Знакаміты санет «Да Нёмна», напісаны ў гасцінным шчорсаўскім маёнтку, што ўзвышаўся над самай ракою, мае найбольшую колькасць перакладаў на беларускую мову з усіх твораў Міцкевіча – адзінаццаць. Вобраз Лауры-Марылі знітаваны з вобразам беларускай ракі. Нёман – выток радаводу, калыска маленства, рака маладосці, крыніца натхнення, сімвал Краю. Хвалі ракі адлюстроўваюць дзявочую красу, як сама яна ўвабрала прыгажосць гэтай зямлі:

Цень красы тут Лаура сачыла ў вадзе,
Валасы заплятала і ўквечвала скроні,
Вобраз вабны яе ў срэбных хваляў на ўлонні
Я слязамі ў запале муціў у жудзе
[7, с. 54. Пераклад Р. Барадуліна].

Заключныя тэрцэты ўяўляюць сабою рытарычныя пытанні да Нёмна, у якіх гучыць незагойны боль па страчанай маладосці, каханні:

Радаводная рэчка мая, дзе твае
Маладыя крыніцы, што білі няспынна,
Дзе нявінных гадоў навіна і правіна?

Дзе бунтоўнасць, якой мне цяпер не стае?
Дзе Лаура мая? Дзе былая сябрына?..
Знікла ўсё, што ж не высахлі слёзы мае! [7, с. 54]

У невялікім вершы – ужо «Марылі Путкамер», што, відавочна, ёсць надпісам на кнізе, – спроба пераплавіць каханне ў сяброўства, дзе галоўнае – еднасць духоўная. Адсюль прыняты ў хрысціянскім свеце зварот – сястра:

Сястра Марыя! Мы зрадніліся з табой
Не крэўнасцю, а душамі і духам [7, с. 60. Пераклад К. Цвіркі].

У вершы «Да М***» галоўны матыў памяці, што, адзіная, не здольна знікнуць, што ўвесьчасна вяртае мінулае. І ніякі, нат самы жорсткі загад-прымус не можа знішчыць памяць. Больш за тое, аддаленасць у часе і прасторы яшчэ болей будзіць успаміны, бо звязаны яны з наймацнейшымі парывамі душы. Двойчы паўтораная страфа гучыць лейтматывам:

Так, месцы, дзе гулялі мы з табою,
Дзе нашы мроі, слёз святло пад вязам
Да скону дзён застануцца са мною,
Бо толькі там з табой навек мы разам [7, с. 61].

Кульмінацыя інтымнай лірыкі Адама Міцкевіча цыкл «Санеты» або «Любоўныя санеты», напісаны ў 1825 г. Некалькі вершаў прысвечаны Лауры-Марылі. Зачынны санет «Да Лауры…». Каханне, безнадзейнае, пакутнае, вы-

шэй за зямныя перашкоды, бо яно асвечана вышэйшым законам – нябесным:

Мо з другім пойдзеш ты пад вянец, не са мною.
Толькі ведай, о любая, – што мне хавацца! –
Заручыў Бог душу маю ў небе з тваёю [7, с. 143. Пераклад К. Цвіркі].

Вобраз каханай рамантызаваны, абрысы рэальнай зямной кабеты страчаны. Яна – ідэал вышэйшай, духоўнай красы, вартая малітоўнай пашаны. І няхай яна не ззяе «пыхлівай красой» (санет «У цябе не іскрыцца вучонасцю слова…»), усё ж ёсць праўдзівай каралевай, прыгажосць якой здольна ўбачыць, аддаць ёй належнае і годна ўславіць толькі асоба, далучаная праз свой талент да духоўных вышыняў, – паэт. Звычайныя зямныя людзі могуць толькі застыць у бязмоўі, не разумеючы, што сталася. Адчуўшы далучанасць паэта да красы, натоўп горача вітае яго ў хвіліны ўзрушэння:

І не ведаў ніхто, з-за чаго ўсе пасталі.
Ды паэт падказаў: «Тут анёл пралятаў!»
І віталі яго, хоць не ўсе і пазналі [7, с. 144. Пераклад К. Цвіркі].

Заключным акордам легенды можа гучаць верш «Да ***», напісаны ў Альпах у 1829 г. Упэўненасць героя ў нязломнай моцы пачуцця, што пераадолела ўсе ростані і перашкоды, нарадзіла веру: сапраўднае каханне неперамožнае: «*Ніколі на свеце мне ўжо не расстацца з табою*!» [7, с. 165. Пераклад К. Цвіркі]. Гэта фінал з бясконцым працягам, бо праз яе, каханую, перад зрокам паэта паўстае Айчына:

На небе замглёным шукаю палярную зорку,
Шукаю Літву маю, дом твой, цябе на падворку [7, с. 166].

Кампазіцыю легенды пра каханне Адама Міцкевіча да Марылі, створаную паэтам у вершах, можна адлюстраваць праз наступную вобразную нізку: Марыля-пралеска – Марыля -Лаура – Марыля-Айчына. Лёс вёў паэта ад паэтызацыі роднага, ад захаплення спадчыннай народнай культурай да найлепшых здабыткаў культуры сусветнай і ўваскрашэння найвышэйшага ідэалу праз адзінасутнасны вобраз жанчыны-Айчыны.

Праўдзівай музай Яна Чачота праз усё жыццё была Зося Малеўская, дачка рэктара Віленскага ўніверсітэта, сястра блізкага сябра паэта Францішка. Вершаў, прысвечаных Зосі, багата. Гэта «Зосіны песні», куды ўваходзяць творы філамацкага перыяду, больш за сто напісаных у турме і, урэшце, паэтычныя пасланні з ссылкі з глыбіні Расіі, куды паэт-выгнаннік трапіў з-за актыўнага ўдзелу ў дзейнасці Таварыства філаматаў.

У большасці сваёй па жанры гэта лірычныя песні. Зрэшты, многія вершы і былі пакладзены на музыку Станіславам Манюшкам і хораша гучалі ў выкананні самой Зосі, што мела дасканалы голас. Звяртаўся паэт і да Марылі Путкамеравай (Верашчакі) з просьбай напісаць музыку да ягоных песняў, дасылаў вершы. Сёння, дзякуючы нястомнаму збіральніку беларускіх скарбаў Адаму Мальдзісу, вядомыя лісты Яна Чачота да гаспадыні Больценікаў, што знойдзены ў Парыжы ў Польскай бібліятэцы. У адным з іх чытаем: «...Нарэшце калі-небудзь з'явілася б надзея, што Пані дапасуе музыку. Якая гэта будзе для нас раскоша, калі Зося будзе спяваць твор на Пані музыку; цяжка гэта выказаць!» [8, с. 176].

Вершы вылучаюцца яскравым налётам сентыменталізму. Пачуццёвасць, захопленасць дзявочай красой, радасць ці смутныя перажыванні, пакуты –асноўнае ў «Зосіных песнях» шчаслівага філамацкага перыяду.

Да прыкладу – «Песенька на два галасы». Усё вакол асвечана прысутнасцю яе, каханай. Усё мае сэнс толькі таму, што спрычынілася да яе, захапіла ейную ўвагу. Ствараецца ўражанне, што пачуццё так і ліецца з паэтычных радкоў, лёгкаплынных, узнёслых. Паўторы, выклічнікі, адмоўны паралелізм набліжаюць твор да песняў народных, ствараюць надзвычай меладычны рытмічны малюнак:

Ах, не кветка гэта – казка,
Бо яна трымала,
Ах валошка – з красак краска,
Бо яна сарвала [2, с. 43].

У каханай паэта мноства імёнаў: яна, мілая, любая, ты, адзіная. Часам, як і Адам Міцкевіч, Ян Чачот скарыстоўвае адкрыты біяграфізм: імя Зося гучыць для паэта найдасканалай песняй. «Неяк ля гаю мы з Зосяй лічылі…» – верш,

у якім іскрысты гумар, дасціпны жарт пераплятаюцца з шчырым замілаваннем, захапленнем дзявочай красой. У аснове верша – мілы жарт, паэтычная гульня-лічылка. Колькасць палічаных ім і ёю ружаў ніяк не супадае, хоць кветкі пералічаны неаднаразова. У яе – пятнаццаць, ён жа ўпарта паўтарае –шаснаццаць. Як жа хораша развейвае закаханы неўдаваную злосць любай, ставячы яе ў адзін шэраг з кветкавай каралевай:

Тут на мяне Зося аж зазлавала –
Хоча ўцячы, размаўляць перастала.
«Зося, чакай, не ўцякай, мая міла:
Гэта ж сябе, пэўна, ты не лічыла!» [2, с. 51]

Верш быў пакладзены на музыку і, як відаць з прыпіскі да рукапісу, прыхільна сустрэты Зосяй-ружай: «Гэту песню вельмі часта мы з ахвотай спявалі на праходках па гаі» [3, с. 321]. Можна толькі ўявіць тую ідылічную карціну – найшчаслівейшыя хвіліны ў так абдзеленым на пяшчоту жыцці паэта: яны гуляюць ля гаю, а ў наваколлі разносіцца суладны малады спеў.

Як заклінанне, як клятва вернасці, гучаць словы паэта, змешчаныя ў той жа прыпісцы. Відавочна, напісаныя яны былі напярэдадні высылкі на далёкі Урал: *«Зося для мяне найдаражэйшая, заўсёды помніце: Зося наша найдаражэйшая, заўсёды помніце, Зося для нас наймілейшая, заўсёды помніце»* [2, с. 321].

Тое каханне не было ўзаемным. Прыгажуня Зося Малеўская не спяшалася дарыць пяшчоту закаханаму паэту. Ён разумеў і прымаў гэта. І толькі ў вершах выказваў свае пачуцці, між якіх нярэдка чутны смутак, журба:

Тая, для якой так многа
У збалелым сэрцы ласкі,
Мне адвагі не ўдзяліла
Краскі ёй паднесці міла! [2, с. 46]

У працытаваным вершы «Для каго збіраю краскі?» – кранальны лірычны сюжэт. Кветкі, непатрэбныя любай, ускладзеныя на магілку маленькага дзіцяці дзеля ўцехі спакутаванай маці: *«То ж анёлы прыляталі // На магілку краскі ўсклалі!»* [2, с. 46].

Глыбокае ўражанне пакідае апошняя страфа, у якой прадчуванне: адзінота не пакіне яго і па сконе. І сціплае жаданне, прадказанне, надзея:

А я бедны, нешчаслівы,
Зноў складу тут крыжык з кветак.
Як памру з тугі, мо гэтак
Чалавек які зычлівы
І на мой грудок з палетку
Прынясе, ускіне кветку [2, с. 46].

Ягоны «грудок» недаступны сёння, бо знаходзіцца ў замежнай Ротніцы, якая ўсяго за некалькі кіламетраў ад мяжы, але па той бок.

У многіх вершах асабістыя пачуцці аўтара схаваныя за рознымі сюжэтамі. Гэтак, у вершы «Трэн» створаны вобраз смутнага рыцара, асуджанага на адзіноту праз неразддзеленае каханне. Сярод пышнай каралеўскай сябрыны ён быццам хмурая здань, што вымушаны хаваць у сабе шквал пачуццяў:

Нямы. Бы скала, што хавае вулканы,
Што ледзьве трымае ў сабе вір агняны.
А з кім размаўляць? Ён няпэўны, нясмелы [2, с. 47].

Бо толькі яна – усеўладная гаспадыня, каралева валодае ягоным сэрцам. Так блізкая і так бясконца далёкая, недасяжная:

З адной гаманіў бы ён дзень і век цэлы.
Ды як пераняць яе позірк імклівы,
Салодкі і мройны, ад балю шчаслівы? [2, с. 47]

Ян Чачот напісаў цэлы цыкл трэнаў – журботных элегій. Яны вядомы пад агульнай назвай «Заблудны», які літаратуразнаўцы называюць своеасаблівай «аўтабіяграфічнай паэмай», дзе папраўдзе адбіліся шмат якія моманты з жыцця паэта» [9, с. 19].

«Развітанне Касцюшкі з Юляй» – гэта стылізацыя пад вядомую ў тым часе песню пра развітанне нацыянальнага героя з каханай. Ян Чачот, адштурхоўваючыся ад гэтага сюжэта, адлюстроўвае свае пачуцці: верш напісаны перад высылкай. Ізноў патрыёты Айчыны становяцца выгнаннікамі.

За імем Юля схавана тая ж Зося. Па форме – гэта спеўны дыялог, дуэт. Закаханыя жывуць адным пачуццём, адной верай у незгасальную сілу кахання. Тут гучаць заклінанні: «Пра маё каханне ўспамінай!», «Пра маё каханне не забудзь», «З Богам будзь. Любая… Кахаю.. Не забудзь…», клятвы вернасці: «Я цябе няспынна буду сніць», «Юляю адзінай буду жыць», прадчуванне ростані навекі: «Мо я не вярнуся з даляў тых», упэўненасць у тым, што каханне здольна пераадолець усё, і прасторавыя, і часавыя межы: «Любасць пераможа нават час» [2, с. 52].

У прадмове да выдання кнігі Яна Чачота «Наваградскі замак» Кастусь Цвірка вылучае сярод іншых гэткую асаблівасць паэтычных твораў аўтара, як «крылатасць» [10, с. 13]. А ў прадмове да выдання ў «Беларускім кнігазборы» (дарэчы, творы Яна Чачота адкрываюць «залатую бібліятэку Беларусі», што ёсць знакам вялікага шанавання) гэтая адметнасць адсутнічае. Мяркуецца, дарэмна, бо для вершаў паэта характэрны не толькі рытмічная лёгкаплыннасць, але і шмалікія вобразы крылатых пасланцоў неба: «Да голуба», «Голуб», «Вандроўная пташка», «Зязюлька», «Прыляцелі саколікі», «Спявай па-над Сольчай, салоўку». Першыя два вершы ўспрымаюцца як дыстых. «Да голуба» напісаны ў вязніцы. Вядома, што Зося дасылала лісты зняволенаму паэту, каб падтрымаць яго ў нялёгкі час. Гэта было найвялікшым шчасцем – «*ліст ад яе. // Мілай слова*!» Тыя лісты натхнялі паэта: за дзень ён пісаў па некалькі «Зосіных песень».

Верш «Голуб» быў напісаны ўжо ў высылцы. Голуб – птушка-пасланец, у звароце да якой і глыбокае каханне, і незагойны смутак:

Я паслаў бы, голуб,
Цябе ў любы край,
Дзе маё каханне,
Дзе мой светлы май [2, с. 57].

У гэтым вершы гучыць галоўны матыў «Зосіных песняў» – любасць да Краю і дзяўчыны. А найбольш выразна ён прагучаў у вершы «Толькі Айчына і Зося…», таксама напісаным на чужыне:

Толькі Айчына і Зося –
Сёння мне ўцехай адзінай.
Сёння мне ўцехай адзінай,
Жалю і смутку прычынай [2, с. 55].

Глыбіня і стрыманасць пачуццяў, узвышанае гучанне адрозніваюць гэты твор ад тых мілых сентыментальных песняў, што былі напісаны ў філамацкі перыяд. Гэта праўдзівы раманс, дзе пераплятаюцца высакароднасць і палымянасць:

Я панясу да магілы
Любасць да краю і Зосі,
Хоць мне любоў гэта ў сэрцы
Столькі няшчасцяў прыносіць [2, с. 56].

Да «Зосіных песняў» адносяцца не толькі інтымныя вершы Яна Чачота, але і гэткія ўзоры патрыятычный лірыкі, як «О ты, край мой нешчаслівы». Вылучаюцца вобразы роднай нівы, нашай долі, што стануць галоўнымі ў творчасці беларускіх нашаніўцаў амаль праз стагоддзе:

О ты, край мой нешчаслівы!
Дзе ж твае ўсе абаронцы?
Ці ўжо ўбачаць твае нівы
Шматчаканай волі сонца? [2, с. 48]

І Адам Міцкевіч, і Ян Чачот былі тымі высакароднымі рыцарамі, абаронцамі паняволенай Айчыны, што праз усё жыццё пранеслі веру ў яе ўваскрашэнне.

ВОБРАЗ АДАМА МІЦКЕВІЧА Ў ТВОРЧАСЦІ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ ГАРАДЗЕНШЧЫНЫ

Уплыў Адама Міцкевіча на беларускую паэзію надзвычай вялікі, водгукі ягоных вобразаў сустракаюцца ў творчасці многіх нашых паэтаў. Што да творцаў, ураджэнцаў Гарадзеншчыны, малой Радзімы вялікага паэта, то ў іх вершах вобраз Адама Міцкевіча прысутнічае натуральна як постаць, у якой увасоблена жывая гісторыя гэтай зямлі, яе яркія, легендарныя старонкі. І гэта зразумела, бо «слова Міцкевіча … заўсёды любае там, дзе жыве і квітнее сапраўдная паэзія» [11,

с. 4]. Бо паэтаў натхняюць шляхі-дарогі, сцежкі-пуцявіны, па якіх праляцелі ягонае дзяцінства, маладосць.

У спадчыне старэйшай паэткі з Наваградчыны Ніны Тарас сустракаем некалькі твораў, прысвечаных Адаму Міцкевічу, навеяных роднымі мясцінамі паэта. Верш «З Навагрудскай гары» – гэта паэтычнае ўяўленне творцы пра час расстання Адама Міцкевіча з Радзімай. Вобраз дарогі, што разгаліноўваецца ў розных напрамках, скіраваны ў далёкую прастору, наводзіць на пытанне-роздум: «*Якою ж дарогай вандроўнік-пясняр пайшоў, каб ніколі назад не вярнуцца?*» Смутак з нагоды расстання назаўжды перадаецца праз успрыманне сведкаў, насельнікаў прыроды беларускай, што такімі блізкімі былі сэрцу паэта. Адухоўленыя, шчырыя ў сваім адчаі, скрусе, паводзяць сябе як родныя істоты: маці, сёстры, каханыя, што і сапраўды разумеюць сэнс страты, умеюць выказаць свой боль:

Яму пазіралі сасонкі ўслед,
Ківалі галовамі сумна тапол,
І слалі яму на чужыну прывет
Кожная траўка, былінка ў полі.
Тужылі бярозкі пяшчотна па ім,
Дубы галасілі ў зімовую замець,
І плакала скрытна каліна ў гаі
У дождж-непагоду жывымі слязамі.
Дрыжалі асіны кожным лістком,
Над Свіцяззю вербы рукі ламалі…[12, с. 101]

Вобраз цудоўнага возера Свіцязь хораша ўпісваецца ў агульную канву Міцкевічавай легенды. У трыпціху «На Свіцязі» Ніны Тарас, «Упершыню на Свіцязі» Анатоля Іверса на першым плане – рамантычны вобраз паэта, што так хораша апеў непаўторную красу гэтага сапраўды незвычайнага возера.

Трыпціх Ніны Тарас «На Свіцязі» закранае найперш шчырасцю, светлым сумам. Кожны верш адметна напоўнены пачуццём далучанасці да Міцкевічавай легенды, да Міцкевічавай паэзіі. У першым – пошук слядоў песняра, што і праз гады не сцерліся, не згубіліся тут, у спрадвечным царстве прыгажосці і велічнага спакою:

Дубы спляліся і старыя клёны,
Спляліся сосны ў векавечны бор.
І дрэмле Свіцязь у вянку зялёным –
Ці сонца ззянне, ці мігценне зор [12, с. 102].

У другім – легенда пра вяртанне паэта на Свіцязь. Галоўны эмацыйны матыў тут смутак, які ён давярае адно азёрнай хвалі, бо гэта смутак па той адзінай, што «*не вернецца ніколі да яго*». Чысціня, глыбіня і боль па страчаным каханні выліваецца ў скупой слязіне, што падае на хвалю. Мо таму і надзвычай чыстая гэта вада, што ўвабрала ў сябе ачышчальную сілу цнатлівага пачуцця: «*Нібы крышталь, заўжды яна іскрыцца, // І чыстая, нібы сляза, яна*».

Вобраз таямнічага падарожніка, што прыбыў на Свіцязь з далёкага Парыжа, каб прайсці сцежкамі Міцкевіча, каб убачыць тыя мілыя краявіды, што сталіся святынямі, сустракаем у трэцім вершы:

Здавалася, у гэтай зялёнай святыні
Маліўся ён ціха кожнай сасонцы,
Пясчанаму берагу, водам сінім,
Разлітаму срэбрам на хвалях сонцу [12, с. 104].

Лірычны сюжэт верша поўніцца таямніцай. Велічная ў сваёй спрадвечнасці і неразгаданасці, узвышаецца яна над часовым, імгненным, спрычыняецца да таго, што пазначана пячаткай вечнасці: «*А бор, заваражаны ў нейкай тайне, // Усё калыхаўся, шумеў, як заўсёды*». Гэта пазнака – сляды Міцкевіча. Таму і ўкладае аўтар у рукі загадкавага героя кнігу паэта, што і тлумачыць прычыну з’яўлення вандроўніка ў «*зялёнай святыні*»: «*І вось заўважаю ў руках яго томік – // О не, не кантычку! – трымаў ён «Балады»*. І таму няважна, «*хто быў ён, вандроўнік далёкі*», бо зразумела тое, што прывяло яго да Свіцязі – імкненне дакрануцца да таямніцы Міцкевічавай паэзіі, да яе вытокаў.

Эстэтычныя вытокі творчасці гарадзенскай паэткі Дануты Бічэль цесна звязаны з традыцыямі класічнай польскай паэзіі, найперш з імем Адама Міцкевіча. Верш, які так і называецца «Адам Міцкевіч», – гэта адлюстраванне ўспрыняцця паэткай асобы класіка, яго няпростага лёсу, творчай спадчыны. Вялікае, шчырае захапленне выклікае не

толькі ўсведамленне значнасці створанага класікам сусветнай паэзіі, а штосьці больш істотнае, крэўнае – «*ад любасці, ад сэрца, ад сваяцтва*». Што ж так зрадняе сучасную беларускую паэтку з Адамам Міцкевічам? Гэта і глыбокае разуменне яго чалавечай трагедыі, у аснове якой – выгнанне, расстанне з родным краем. Гэта і даволі ўдалая спроба напаўнення ягоных вобразаў праз асабістае светаўспрыняцце. Гэта і шчырая вера, што ніякі «*лёт зямных падзей, паходаў і маркот людскіх*» і «*рознасць сястрыных моў*» не здольны знішчыць першародную еднасць чалавечую, творчую. Сабе ж паэтка вызначае сціплае, але асвечанае святлом духу паэта месца на гэтай зямлі: «*Расінка з дрэў, што лашчылі яго шурпатаю карою*». Глыбока кранае паэтычная аплікацыя, сатканая з несмяротнага Міцкевічавага, што ў гэтым кантэксце гучыць як узнёслая мелодыя прызнання ў любові, чым і заканчваецца верш:

…калі спакой свідруюць думкі роем,
тужліва выдыхаю нараспеў:
Літво!
Ойчызна моя!
Ты естэсь як здрове… [13, с. 322]

Паэтаў зрадняюць мілыя сэрцу мясціны: Наваградак, Свіцязь, Нёман, вобраз якога асабліва глыбока ўвайшоў у творчасць і Адама Міцкевіча, і Дануты Бічэль. Вялікая беларуская рака наогул знаходзіцца ў самым «эпіцэнтры» геаграфічнага і пачуццёвага абсягу творчасці беларускай паэткі. Ні адна з геаграфічных назваў не паўтараецца так часта, не атаясамляецца так яскрава з яе лірыкай, як Нёман са сваімі прытокамі. Нёман уяўляецца не проста ракой, а нечым больш значным, велічным.

Водгукі санета Адама Міцкевіча «Да Нёмана» знаходзім у многіх вершах Дануты Бічэль. Нёман як сімвал Радзімы, далёкай, пакінутай, як самы светлы ўспамін маленства: «*Нёман, родны мой Нёман. Празрыстай вадою // Ты абмываў мне калісьці малому далоні*». Той жа матыў лёгкага смутку і ў вершы беларускай паэткі. Нёман для яе – гэта і першавыток, і завяршэнне жыццёвай сцежкі: «*Нёман – сцяжына спешная, // лёгка ступае пожнямі. // Нёман – сцяжына першая, // першая і апошняя*».

Далей у санеце Адама Міцкевіча – нарастанне тужлівага болю, што звязана з расстаннем з Радзімай, са стратай высокіх і светлых юнацкіх ідэалаў, адчування шчасця, калі юны герой, поўны веры, захоплены жыццём, стаіць на парозе сваёй будучыні.

Верш «Адам Міцкевіч у Туганавічах» належыць Вользе Іпатавай. Назва мясціны пераклікаецца са словам, што першаасновай, скразным матывам гучыць у творы, – «туга». І на гэтым перапляценні вырастае вобраз-пачуццё, бо менавіта туга, смутак, страта асацыюецца з гэтай мясцінай. Але ж там было і нешта іншае: прадчуванне, чаканне шчасця, што так характэрна маладосці:

Туганавічы…
Туга
Любові і прадчування!
Каштанавым цветам ранне
Стары асыпае курган.
Дапытліва маладосць
Удалеч глядзіць… [14, с. 7]

У новай кнізе гарадзенскага паэта Анатоля Брусевіча «Апошні дзень» у вершы-прысвячэнні «Адаму Міцкевічу» постаць класіка высвечваецца з новага ракурсу: несупадзенне ў часе, разуменне недасяжнасці, велічы створанага ім і адначасна далучанасці да ягонай спадчыны:

Ён ніколі не жыў сярод нас.
Гэта мы між ягоных радкоў
Звілі хаткі, нібы вераб'і пад арліным гняздом[15, с. 125].

Набытак такіх паэтаў уяўляе сабою не прыватную з'яву, а духоўную спадчыну ўсёй той зямлі, з якою звязаны, яе роля па сутнасці нацыятворочая. Так як праз Слова, якое было напачатку, тварылася зямля і жыццё на ёй, так і геніяльныя таленты, пасланцы Неба, твораць тут, аздабляючы шэрае людское існаванне яркім духоўным бляскам. І таму іх тварэнне праз час і прастору вяртаецца ў радзінны край, да вытокаў:

Так знікае стагоддзяў сцяна
І вяртаецца Слова ізноў

На Літву-Беларусь,
у бацькоўскі пакінуты дом [15, с. 125].

Гарадзенскія паэты сплялі праўдзівы вянок са светлых, прыгожых вершаў, у якіх створаны вобраз вялікага паэта, дзе рамантычнымі фарбамі намалявана яго Айчына, спрычыніліся да тварэння той велічнай легенды, што так высока ўздымае імя Адама Міцкевіча.

АДАМ МІЦКЕВІЧ У НАВУКОВЫХ І ТВОРЧЫХ ЗАЦІКАЎЛЕННЯХ ІРЫНЫ БАГДАНОВІЧ

Цікаўнасць да творчых здабыткаў і постаці Адама Міцкевіча з боку беларускіх літаратуразнаўцаў грунтуецца на многіх фактарах. Гэта і цікавасць да вялікага паэта, пачынальніка рамантызму ў нашай літаратуры, і да патрыёта Краю, што апяваў родную Наваградчыну, знішчаную Літву, і да аднаго з актыўных удзельнікаў моладзевага супраціву, што вылілася ў стварэнні таварыстваў філаматаў і філарэтаў, у выніку рэпрэсіяў супраць якіх паэт на ўсё жыццё стаўся выгнаннікам.

Між такіх навукоўцаў Ірына Багдановіч, якая даўно і плённа займаецца вывучэннем творчасці нашага вялікага земляка. Адной з вяршыняў грамадскага і культурнага руху XIX стагоддзя, што паспрыялі небываламу ўздыму нашаніўскай пары, даследчыца справядліва лічыць паэтызацыю Літвы Адамам Міцкевічам, на што звернута ўвага ва ўводзінах манаграфіі «Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння». Наватарства гэтай грунтоўнай працы ў тым, што літаратуразнаўца прапаноўвае канцэпцыю «**развіцця літаратуры як адзінай плыні ў першай трэці XIX – першай трэці XX ст.:** (*выдзелена аўтаркай – І.Б.*) развіццё літаратуры праходзіць пад знакам нацыянальна-вызваленчага змагання з яўнай дамінантай рамантычных стылёвых прыкмет» [1, с. 4]. У гэтай плыні вылучаны два накірункі, першы з якіх вытокам мае рамантычнае апяванне Айчыны.

Абапіраючыся на працы папярэднікаў (В. Каваленкі, У. Мархеля, А. Яскевіча, М. Хаўстовіча), Ірына Багдановіч слушна даводзіць, што «будучы ў першую чаргу з'яваю

духоўна-культурнаю, літаратура і літаратурная традыцыя не могуць быць выкраслены з мастацкай спадчыны народа толькі на той падставе, што творы напісаны не па-беларуску» [1, с. 4]. Адзначаецца, што гэта з'ява ў нашым Краі мела свае карані, сярод якіх двухмоўнасць чытацкага асяроддзя.

У першым раздзеле манаграфіі ««У кожным жыве яго дух, і сам ён як вера…»: Адам Міцкевіч і станаўленне рамантычнай традыцыі» слушна сцвярджаецца, што творчасць паэта мела вызначальную ролю ў замацаванні ў нашым айчынным пісьменстве прынцыпаў народнасці, рэгіяналізму. Падкрэсліваецца адметнасць створанага паэтам: «Рамантычны рэгіянальны культ Айчыны быў звязаны ў Міцкевіча не толькі з канкрэтнай гістарычнай сітуацыяй…, але і з нацыянальнай сармацка-рыцарскай традыцыяй, калі Айчына і каханая былі прадметамі рыцарскага служэння і абагаўлення» [1, с. 18].

Між іншых вобразаў паэта даследчыца вылучае вобраз чыстай слязы, які набыў статус топаса, што «звязаны таксама з Айчынай, бо праяўляе і крышталізуе паэтавы пачуцці да яе, успрынятыя праз асэнсаванне свайго асабістага лёсу, драматызаванага эміграцыяй» [1,с. 18]. Дзеля доказу таго, як гэта адбілася на асабістых адчуваннях знакамітага выгнанніка, даследчыца прыводзіць сведчанні Фрыдэрыка Шапэна, цытуе ліст кампазітара, у якім перададзены стан невылечнай настальгіі паэта. Гэты ліст характарызуе аўтара як асобу далікатную, што не жадае нават неасцярожным позіркам пакрыўдзіць свайго шаноўнага госця, нават прысутнасцю слугі, старонняга чалавека: «У апошні раз я досыць доўга яму граў, баючыся падняць на яго вочы, бо я чуў, як ён плача. А потым, калі ён развітваўся, я сам дапамог яму апрануцца, таму што не хацеў, каб лакей бачыў яго заплаканым. Міцкевіч вельмі расчуліўся, абняў мяне за галаву і моцна пацалаваў у лоб, вымавіўшы за ўвесь вечар першыя словы: «Няхай Бог узнагародзіць цябе, ты перанёс мяне…» І не скончыў, бо слёзы ізноў сціснулі яму горла, і так, змагаючыся з гэтым плачам, ён пайшоў…» [1, с. 26]. Яны, абодва вымушаныя эмігранты, жылі адною тугой, добра разумелі адзін аднаго. Таму і непатрэбныя былі словы: музыка гаварыла вельмі шмат. Выклікала слёзы болю, горычы.

Ірына Багдановіч вобразна перастварыла гэтую сітуацыю ў вершы «Шапэн і Міцкевіч», што ўвайшоў у зборнік «Сармацкі альбом» і быў навеяны кранальнымі ўспамінамі Фрыдэрыка Шапэна. Аўтарка ўкладвае ў вусны героя тое, што насамрэч між рэальнымі асобамі не прамаўлялася, але было зразумела абодвум. Тут перададзена шчырая просьба іграць, падмацаваная паэтычным паўторам, бо ў гуках музыкі рэалізоўвалася жаданне хоць у мроях яшчэ раз наведаць Радзіму:

Іграй, іграй, о Фрыдэрык, іграй!
Заводзь у роспач, роздум і пакуту.
А ўрэшце рэшт туды – у родны край,
На здзек адданы, кінуты, закуты [16, с. 39].

У вобразе Адама Міцкевіча паэтка бачыць два воблікі: мяцежнага героя і спакутаванага, стомленага чужынай і стратамі чалавека. Музыка Шапэна, якая стварае ілюзію вяртання, выклікае глыбокую эмоцыю ў душы героя. Абрываецца яе гучанне і вяртаецца балючае разуменне незваротнай страты. Радзіма бачыцца праўдзівым, назаўсёды страчаным раем, атаясамляецца з вобразам каханай жанчыны. У фінале твора выразна гучыць біблейскі матыў выгнання з Раю:

Ён толькі што стаяў прад брамай «Рай»,
Як пілігрым, якога прытулілі…
Іграй, іграй, о Фрыдэрык, іграй!
Літва ў вачах у вобліку Марылі [16, с. 39].

У наступным зборніку «Прыватныя рымляне» сустракаем тры вершы, тры паэтычныя вандроўкі праз час і прастору, скіраваныя ў адным напрамку – на Радзіму паэта, да ягонай духоўнай спадчыны.

Верш «Філамацкая імпрэза» адлюстроўвае напоўненую рамантыкай аўру, што ствараецца ў часе сустрэчаў сяброўаднадумцаў. Паэтка перадае ўзнёслую, узвышаную маладой прагай вольнасці атмасферу філамацкіх сходкаў, што быццам перанесліся ў часе, бо высокае і велічнае не страчана ў гэтым Краі:

І свечкі гарацъ, як віваты,
І думкі аб велічным нечым,
Нібыта сябры-філаматы
Зьбіраюца ў сьнежаньскі вечар [17, с. 42].

Бо ў сэрцах сённяшніх маладых патрыётаў знаходзіць водгук той спадчынны ліцвінскі код, што зашыфраваны ў ключавых словах-сімвалах тэстамэнту філаматаў: «*Айчына, навука і цнота*», «*Айчына, навука, каханьне*». І праз доўгія часы ён не страціў свайго высокага сэнсу для тых, хто мае «*з Пагоняй і з Моваю роднасьць*». Гэта «*закон ад Адама*», запавет духоўным нашчадкам. Паэтка ідзе ўслед за знакамітым вершам Адама Міцкевіча, які сёння ў перакладах на беларускую мову друкуецца пад назвай «Песня Адама». Ірына Багдановіч цікава прааналізавала гэты верш у артыкуле «Рамантычнае пераасэнсаванне міфалагічных сімвалаў «чары» і «горада Божага» ў філамацкай творчасці Адама Міцкевіча». Змест яго ў многім пераклікаецца з яе вершам «Філамацкая імпрэза»: «Святое «трыадзінства» ў вершы Адама Міцкевіча, як вядома, увасабляюць «айчына, навука, цнота (дабрачыннасць) – вось філамацкая этычная трыяда, і яна двойчы паўторана ў тэксце… Аб'яўленыя такім чынам тры «святыя рэчы» для філамата складаюць, як бачым, кодэкс філамацкай этыкі, ствараюць ідэал, якому належыць служыць… Гэта кодэкс, які мае даўнюю рыцарскую традыцыю, заглыбляецца ў этыку сарматызму з уласцівым сармацкай ментальнасці культам айчыны, веры і свабоды» [18, с. 151]. У вершы паэткі філамацкая этычная трыяда таксама паўторана двойчы, зменены апошні яе сімвал, бо ўсе справы філаматаў здзяйсняліся пад знакам высокага кахання.

Рэмінісцэнцыя Міцкевічавага матыву вяртання Духу паэта на Радзіму не аднойчы сустракалася ў нашай паэзіі, але ў вершы Ірыны Багдановіч «Грааль Адама» гэта прагучала свежай, цікавай нотай, узнятай над новай паэтычнай канвой, выснаванай з пуцявінаў-ніцяў ягонага вандроўнага шляху, дзе такімі пазнавальнымі, блізкімі, бо пройдзенымі ім, паўстаюць мясціны далёкіх краёў:

З прытульна-тлумнага Парыжа,
З гасьцін Швейцарыі і Рыма
Вярнуўся ў роднае зацішша
Ён Духам вечным Пілігрыма… [17, с. 43]

Наступная страфа верша гучыць пераазовам выснове, зробленай літаратуразнаўцай Ірынай Багдановіч: «Міцкевіч узнавіў у літаратуры, тэматычна звязанай з Беларуссю,

«сармацка-рыцарскі» комплекс паводзін рамантычнага героя, які рэпрэзентуе яго грамадска-гістарычны ідэал. Сармацкі акцэнт у рамантызме Міцкевіча звязвае яго з барочнай традыцыяй і падкрэслівае патрыятычную дамінанту яго творчасці» [18, с. 31]. Лірычны герой, вандроўнік і абаронца, адважны рыцар Айчыны:

Ён крочыць позіркам відушчым
Між родных сэрцу каменіцаў;
Па свіцязянскай даўняй пушчы –
Як Беларусі верны рыцар [17, с. 43].

Вобраз святой чары, сімвал кроўнасці, далучанасці да вялікіх спраў мінулых часоў цэнтральны тут, як і ў вершы Адама Міцкевіча «Песня філарэтаў», пра што аўтарка пісала ў згаданым вышэй артыкуле: «Вобраз чары… аб'ядноўвае вакол сябе ўсё дзеянне, утварае кола, у якім сябры перадаюць чару. Усё гэта нагадвае рытуал, сэнс саўдзелу ў якім – яднанне… У сяброўскім коле адбываецца сімвалічнае далучэнне да айчыны – прычашчэнне яе тайнаў. Так чара, па сутнасці, робіцца сакральным сімвалам» [18, с. 153]. У вершы Ірыны Багдановіч гэты матыў спраектаваны на сучасную сітуацыю, ён гучыць выразна, адкрыта:

Над краем льсьніць нябёсаў брама,
Чуваць гул сходак філамацкіх,
*І п'ецца зноў **Грааль** Адама*
За лёс ваколіц наваградскіх… [17, с. 43]

Самым інтымным, асабістым з трох вершаў з'яўляецца апошні – «Прытулак». Гэта ўжо вандроўка самой паэткі па Міцкевічавых слядах, па ягоных мясцінах. З'яўленню гэтага твора спрыяла навуковая імпрэза, Міжнародная канферэнцыя «Сяброўства, каханне, нянавісць і праблема «малой радзімы» ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча», у якой удзельнічала Ірына Багдановіч. Праграма прадугледжвала не толькі навуковыя дыскусіі, але і вандроўкі па мясцінах вялікага паэта: у Навагрудак, у Бальценішкі – маёнтак графа Путкамера, Беняконі, дзе ля касцёлу знайшла свой вечны прытулак муза паэта Марыля Верашчака-Путкамерава. Аўтарка выкарыстоўвае рамантычны перазоў імёнаў-сімвалаў паэта і ягонай музы, адлюстроўвае нязгаслае праз

час пачуццё, саграває душу водбліскам ягонага яркага полымя, што засланяе ад жыццёвай слоты:

Прытулілася да Адама,
Прытулілася да Марылі…
Запрасіла ў свой схоў альтана,
І анёлы крылом акрылі… [17, с. 43]

Праз гэты рамантычны перазоў ствараецца паэтычная рамка твора, калі ў фінале імёны мяняюцца месцамі, але праз стагоддзе клічуць адно другое, прыцягваюцца і прыцягваюць. Абараняюць ад самоты тых, хто жыве ў суладдзі з іх духоўнай спадчынай, натхняецца ёю:

Беняконі, касьцёлу брама,
Медунічная бель магілы.
Прытулілася да Марылі.
Прытулілася да Адама… [17, с. 43]

Назва верша «Прытулак» высвечваецца ў двух ракурсах: Гарадзеншчына, Наваградчына – заўсёдны прытулак для іх светлых воблікаў і гэтак жа – для сэрцаў тых, што ідуць па іхніх слядах.

У апошнім па часе паэтычным зборніку Ірыны Багдановіч «Душа лістападу» таксама знаходзім міцкевічавы матывы – нізку вершаў «На матыў «Оды да маладосці» Адама Міцкевіча». Верш напісаны паэтам 26 снежня 1820 года. Цалкам адпавядае эстэтыцы і паэтыцы філаматскага перыяду. Упершыню ў гісторыі айчыннай літаратуры маладосць трактуецца не як з'ява біялагічная ці сацыяльная, а як сродак універсальнага ўпарадкавання свету. Гэта не проста жыццёвы этап, а ўзнёсла-ўскрылены стан чалавечай душы, здольнай вырвацца з палону зямнога здранцвення:

Без душ і сэрцаў, не людзі – шкілеты;
О маладосць! Дай мне крылы,
Каб я ў рай ляцеў па ласку,
Мёртвы свет пакінуў гэты [7, с. 49].

Твор насычаны агульнапрызнанымі сімваламі філамацкага руху, у якіх гарманічна пераплятаюцца нацыянальна-вызвольныя матывы з роздумам паэта-філосафа

пра лёс усяго чалавецтва. «Ода да маладосці» ўспрымалася як маніфест паўстання 1830–31. З ёю ішлі ў бой шыхты новых змагароў за волю, ішлі, каб аддаць свае жыцці на славу Айчыны:

І той шчаслівы, хто ў бойцы загінуў,
Лёгшы ў брацкай магіле,
Славу ўздымае краіны;
Разам, сябры маладыя! [7, с. 49]

Ірына Багдановіч не абмінула ў даследчыцкай працы гэты верш. Яна акцэнтуе ўвагу на таямнічасці і сакральнасці «Оды да маладосці», якая «была адразу навідавоку і сваёй незразумеласцю нават адштурхнула напачатку блізкіх сяброў» [18, с. 154]. Сакральнасць твора літаратуразнаўца тлумачыць наступным чынам: «Гэта паэтычнае Дабравесце аб Маладосці, якая збавіць свет… Як Хрыстос быў пасланы Богам у жорсткі грахоўны свет дзеля збаўлення людзей і вечнага жыцця, так у краі цемры і гвалту адродзіцца і выйдзе з хаосу новы Дух…» [18, с. 156].

У вершаваным тэтрастыху паэтка апявае Дар Маладосці, падкрэсліваючы ягоную парадаксальную адметнасць: адначасную вечнасць і прамінальнасць. І заўсёдную прысутнасць «з тымі, каму агеньчык дадзены // Кахальны…» Як шчырае пажаданне тым, хто сагрэты гэтым агнём, акрылены ягоным пошугам, гучыць наступны катрэн:

Шануйце Маладосць як вечны дар,
Яна – гарантка творчага імпэту!
Не вораг ёй няўмольны каляндар –
Ён толькі больш высокай робіць мэту… [19, с. 28]

Ахвярнае змаганне з цемрай станецца пераможным, калі запаліцца праўдзівы агонь Сяброўства і Кахання. Гэта вера ў сілу Маладосці стварае грунт для нацыянальнага Адраджэння:

А Маладосці вечны Дар
хай закалыша
Дух Беларускі,
што люляецца
на Ўзвышшы… [19, с. 29]

Такім чынам, творчасць Адама Міцкевіча знайшла ў асобе Ірыны Багдановіч удумлівую даследчыцу, чые навуковыя працы сваім зместам гарманічна пераплятаюцца з цікавымі творчымі плёнамі.

«ЗНАЦЬ ЧАЧОТА ЎСЕ ПАВІННЫ...», АБО ШАНУЙМА СВАЁ!

Гэтыя словы Францішка Багушэвіча, на жаль, гэтак жа мала вядомы тутэйшаму люду, як і сам верш «Прэч бутэлькі, люлькі, карты…» – яркі ўзор грамадзянскай лірыкі паэта. Палымяны напал патрыятычнага пачуцця, іскрысты, спеўны лад твора, адшліфаваны радок – усё гэта спрыяла таму, што ў свой час верш быў пераможцам на конкурсе твораў для моладзевай песні. Актуальна гучыць ён і сёння:

Прэч бутэлькі, люлькі, карты!
Марна траціць час не варта
Хай жывыя рушаць з кіем
У святы паход![20, с. 107]

Хіба не актуальны для сённяшніх юных патрыётаў і іх выхавальнікаў заклік да вывучэння роднага Краю праз вандроўкі, падарожжы? Было б вельмі няблага, каб у паходах маладых беларусаў падбадзёрвала добрая песня:

Нас не край далёкі кліча,
Вывучаць чужы нам звычай,
Нас чакае ў родным краі
Родны наш народ [20, с. 107].

Гэтак жа мала вядомы нашаму люду і Ян Чачот, чыё імя сярод слынных асобаў Францішак Багушэвіч згадаў першым. Паэт, драматург, фалькларыст, аўтар «Спеваў пра даўніх ліцвінаў» – паэтычнай гісторыі старажытнай Беларусі, шчыры патрыёт гэтай зямлі, што зведаў пакуты выгнання, Ян Чачот варты таго, каб імя ягонае было ўшанавана найперш на Гарадзеншчыне. Тут ёсць нямала мясцінаў, звязаных з імем паэта.

Ля вёскі Парэчча да нядаўняга часу стаяў магутны дуб – амаль тысячагадовага веку волат, помнік беларускай пры-

роды. Быў ён і помнікам нашай культуры. Называлі дубам Яна Чачота, бо творца часта адпачываў тут, калі лячыўся ў Друскеніках. Не мог не захапляцца веліччу асілка. Пра што думаў паэт, адзінокі, схварэлы, гледзячы на гэты цуд прыроды? Магчыма, пра моц зямлі, што здольна ўзгадоўваць такіх волатаў. Магчыма, пра бясконцасць жыцця наогул, яго працяг, увасабленне ў іншых формах: праз дарогураслі яшчэ два дубы, значна маладзейшыя, пэўна, нашчадкі веліканa. А мо пра сваю адзіноту думаў паэт? Лёс не дараваў яму ні сям'і, ні дзяцей. На ўсё жыццё застаўся верным свайму вялікаму каханню. «Толькі Айчына і Зося» – гэтыя прачулыя словы Яна Чачота ўспрымаюцца сёння як ягоны дэвіз, як прысяга на вернасць, якой не здрадзіў да скону. Цыкл вершаў «Зосіны песьні», як лічаць даследчыкі, – самае каштоўнае ў лірычнай спадчыне паэта. Магчыма, тады, на ўскрайку адведзенага яму зямнога шляху, гучалі ў душы спраўджаныя ім абяцанні: «*Я панясу да магілы // Любасць да краю і Зосі…*» [3, с. 56].

Упершыню пра дуб Яна Чачота даведалася з кнігі «Пройдзеныя шляхі-пуцявіны» знанага на Гарадзеншчыне аўтара, паэта, краязнаўцы Апанаса Пятровіча Цыхуна. Гэты нястомны збіральнік духоўных скарбаў нашага Краю знайшоў звесткі пра дуб у польскім даведніку, дзе пазначана, што асілку больш за 800 гадоў. У аповедзе Апанаса Пятровіча дуб – жывы, магутны гаспадар ваколіцы: «У яго ня раз білі маланкі. Маланкі і выпалілі вялікае жарало, у якое можа заехаць аўтамабіль. Але стары дуб, пасечаны маланкамі, не засыхае. Штогод на вясну на ім распускаюцца кволыя лісточкі, паступова яны мацнеюць і ўтвараецца пышная зялёная крона» [21, с. 112].

Натхнёны гэтым праўдзівым цудам прыроды, ягонай стойкасцю, трывучасцю, Апанас Пятровіч напісаў верш «Дуб Яна Чачота», у якім дрэва сімвалізуе несмяротнасць нашага Краю:

Застыла пушча ў жнівеньскай красе.
Рупліва ткуць свой шлях у вырай гусі.
Парэцкі дуб купаецца ў расе –
Як волат непакорнай Беларусі [21, с. 120].

Парэчча не за светам і не за мяжой. Праўда, у памежнай зоне. Гэта, аднак, не перашкода, каб прайсці па сцежках паэта.

Ніхто з сустрэтых жыхароў мястэчка нічога не мог сказаць пра дуб. Больш за тое, наша пытанне падавалася ім дзіўным: столькі дубоў вакол, а яны нешта шукаюць. І тады мы проста пайшлі па дарозе ў бок Друскенікаў.

Тое, што называецца вёскай Парэчча, а менавіта туды мы ўрэшце трапілі, вёскай у яе звычайным выглядзе бадай што і не ёсць. Палявая дарога, часам вузкая сцяжына злучаюць асобныя двары, хаты, вельмі розныя: старыя, пакінутыя, напаўразбураныя, дзе ўжо даўно ніхто не жыве; жылыя, зусім звычайныя вясковыя хаціны, дзе яшчэ цепліцца жыццё, і ўрэшце – таксама нежылыя, але з надзеяй на будучае, недабудаваныя, неўладкаваныя, часам даволі багатыя дамы. Спаткаць чалавека на вуліцы немагчыма. Ніхто не ішоў па сцежкахдарожках. За ўвесь немалы шлях сустрэлі толькі адну машыну. У двары каля дрывотні корпалася бабуля. Яна штосьці калісьці пра дуб Яна Чачота ведала, але тое было вельмі даўно, калі яшчэ ў школе вучылася. Значыць, гадоў семдзесят таму. Але ўсё ж упэўнена сказала, што ідзем правільна.

Мы знайшлі дуб Яна Чачота. Але як жа балюча, скрушна было ўбачыць яго мёртвым. Увесь чорны, абгарэлы, распілаваны на кавалкі, ляжаў ён, бы не пахаваны пасля бітвы магутны воін. Падумалася: вось ён –праўдзівы сімвал беларускай культуры, гісторыі, прыроды, сённяшняга яе стану.

Кабета, што жыве побач, патлумачыла: сусед запаліў траву вакол, загарэўся і дуб. Палены ўжо неаднойчы, гэтым разам не вытрымаў, рухнуў.

Чые толькі імёны ні носяць вуліцы мястэчка Парэчча! Ёсць вуліца рускага пісьменніка Льва Талстога. Вуліцы Яна Чачотаняма. Не шанаваўся, не ахоўваўся ягоны дуб. Няма гэткай вуліцы і ў нашым абласным цэнтры. Калі мы ўжо пачнем шанаваць і захоўваць сваё?

ШЛЯХАМ АДАМА МІЦКЕВІЧА

Гэта так прыгожа і цікава – быць першымі, гэта так адказна і няпроста – быць першымі. А менавіта такі лёс выпаў стваральнікам кафедры польскай філалогіі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Тым больш, што і да сёння гэта адзіная кафедра паланістыкі ў нашай краіне.

Якраз гэтай восенню спаўняецца 20 гадоў з таго часу, калі быў зроблены першы набор студэнтаў на славянскае аддзяленне філалагічнага факультэта. Гэтая падзея ўрачыста адзначалася ва ўніверсітэце 5–6 лістапада. На самым пачатку велічна прагучалі словы царкоўнага благаслаўлення праваслаўных і каталіцкіх святароў. Шкада толькі, што не было сярод іх святара грэка-каталіцкай царквы – адзінай беларускай царквы ў Беларусі.

Годна і хараша прайшло ўшанаванне тых, хто спрычыніўся да вялікай справы – заснавання кафедры. У часе ўрачыстага адкрыцця свята, а гэта і сапраўды было свята – шматзначнае, шматаблічнае, дзе спалучыліся навуковыя, прафесійныя, але не ў меншай ступені калежанскія, чалавечыя, шчырыя сяброўскія стасункі, было сказана мноства цёплых словаў на адрас кафедры, яе заснавальніцы і нязменнага кіраўніка, доктара філалагічных навук, прафесара Святланы Піліпаўны Мусіенкі. Гучалі не проста звычайныя юбілейныя прамовы, у іх чуліся шчырасць і пранікнёнасць, бо ўдзельнікамі ўрачыстасцяў былі тыя, хто непасрэдна спрычыніўся да працы кафедры, даўно стаў не толькі яе адданым прыхільнікам, але і надзейным памочнікам. А гэта кіраўніцтва амбасады Рэспублікі Польшча ў Рэспубліцы Беларусь, грамадска-асветніцкіх арганізацый, што існуюць у нашым горадзе і стала ўдзельнічаюць ва ўсіх справах кафедры.

Жаданым госцем на нашым факультэце заўсёды з’яўляецца прафесар, доктар філалогіі, заслужаны дзеяч навукі Расійскай Федэрацыі Віктар Аляксандравіч Хораў, які кіруе аддзелам славянскіх літаратур Інстытута славяназнаўства Расійскай Акадэміі Навук.

Хораша віталі кафедру кіраўнікі дэлегацый ад навуковых установ Кракава і Гданьска, а таксама Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Не змог прыехаць на імпрэзу старшыня Пастаяннай камісіі па міжнародных справах і сувязях з СНД Палаты Прадстаўнікоў Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь Сяргей Аляксандравіч Маскевіч, колішні рэктар нашага ўніверсітэта, час кіраўніцтва якога Святлана Піліпаўна Мусіенка назвала залатым векам для кафедры. Але прагучала ягонае слова-віншаванне на адрас кіраўніцтва і супрацоўнікаў, што было даслана напярэдадні.

Асаблівы, лірычна-ўзнёслы настрой стварылі віншаванні калегаў з кафедры беларускай літаратуры, словы ўдзячнасці на адрас роднай кафедры прадстаўнікоў першага і апошняга выпускаў: кандыдата філалогіі, дацэнта Вольгі Паньковай і магістра Юліі Догіль.

Вынікі працы былі падведзены ў дакладзе С.П. Мусіенкі «Кафедры польскай філалогіі – першай у гісторыі беларускай адукацыі – 20 гадоў: пошукі, праблемы, дасягненні». Дваццацігадовы шлях, пройдзены кафедрай, адзначаны сапраўды высокімі дасягненнямі: каля 500 выпускнікоў, што працуюць не толькі ў школах, але ў шматлікіх арганізацыях па ўсёй краіне, дзе патрэбныя іх веды і ўменні. Хіба ні адна кафедра ў нашай ВНУ не можа пахваліцца такой вялікай навукова-арганізацыйнай працай: за 20 гадоў праведзена 12 Міжнародных навуковых канферэнцый, створаны музей знакамітай польскай пісьменніцы Зоф'і Налкоўскай, чый творчы і чалавечы лёс цесна пераплёўся з нашым горадам. І ўсё гэта – праца калектыву, дзе кожны мае сваю дзялянку, дзе кожны робіць важную, адказную справу. Хораша было глядзець на своеасаблівую прэзентацыю кафедры, зладжаную загадчыкам, калі побач з сённяшнімі яе супрацоўнікамі знаходзіліся тыя, хто пачынаў, хто працягваў, хто спрычыніўся да тварэння багатых плёнаў. І сярод іншых зала вітала прафесараў Галіну Бурштыньску, Марыю Тэрэзу Лізіс і Ганну Спульнік з Кракава, Крысціну Шчэсняк з Гданьска, бо яны таксама сапраўдныя супрацоўнікі кафедры: неаднойчы прыязджалі сюды ў доўгатэрміновыя камандзіроўкі, каб чытаць курсы лекцый юным паланістам.

Цэнтральнай падзеяй святкавання стала Міжнародная навуковая канферэнцыя «Адам Міцкевіч і сучасная сусветная культура». Удзельнікі яе яшчэ раз прайшлі шляхам вялікага паэта. І пленарнае пасяджэнне, і праца пяці сек-

цый адбываліся пад знакам яго творчасці, яго асобы, што назаўсёды паяднала беларускі і польскі народы.

Другі дзень працы стаў сапраўдным падарункам для ўдзельнікаў канферэнцыі, бо прайсці шляхам Адама Міцкевіча мы змаглі і ў літаральным сэнсе. Арганізатары прапанавалі паездку на Радзіму паэта.

Гэта быў вельмі прыгожы шлях, бо ў тыя дні восеньская золь адышла, каб саступіць месца першаму снегу, які раскашаваў і на прыдарожных абшарах, і на дрэвах. Наваградскія кручы сустрэлі нас у снегавым убранні. А само Міцкевічава места падалося сцішаным і прасветленым. Згадалася дакладна выказанае Янкам Брылём: «З асаблівай сілай, з вечна свежай і неразгаданай чароўнасцю жыве яно, хараство беларускай прыроды, неперайmальна проста і моцна ўзятае ў звонкае польскае слова». Міцкевічава слова.

Цікавай і насычанай была праграма ў Доме-музеі Адама Міцкевіча, што распачалася прывітальным словам загадчыка аддзела культуры Наваградскага раённага выканаўчага камітэта А.М. Карачана, у якім гучалі гонар за свой Край, глыбокае шанаванне паэта, што праславіў гэтую зямлю на ўвесь свет.

Дакументальны фільм пра зямлю Наваградскую, які быў прапанаваны гасцям, аднавіў атмасферу тых часоў, калі тут узгадоўваўся будучы паэт. Асабліва ўразіў у фільме эпізод цудоўнага ўратавання хлопчыка, ягонага вяртання да жыцця праз шчырую малітву маці да Маці Божай…

Прыгожыя спевы ўдзельнікаў вакальнага ансамбля «Рэчанька» стварылі ў музеі асаблівую, гарманічна зладжаную атмасферу.

Цікавыя даклады, што прагучалі ў сценах музея, хоць і былі прысвечаны розным накірункам навуковай працы, таксама ўспрымаліся як даніна вялікаму паэту, бо ўсё, што адбывалася, – у гонар Адама Міцкевіча.

«Край наш трымаецца на апантаных», – гэтыя словы з верша Дануты Бічэль прыходзілі на думку, калі слухала даклад дырэктара музея Міколы Гайбы, ягоную экскурсію. І сапраўды, кожнай вялікай справе патрэбна Асоба, што сваёй працай даказвае адваротнае: і адзін у полі воін. Гэта ніяк не прыніжае вартасці працы іншых супрацоўнікаў музея, але для поспеху найперш павінен быць цалкам аддадзены справе кіраўнік.

Міцкевічавы азёры Літоўка і Свіцязь сталі апошнімі мясцінамі нашай цудоўнай вандроўкі. Многія ўпершыню бачылі зімовую Свіцязь. І гэта цуд не меншы, чым возера ў летняй красе.

Але на гэтым не сканчаецца праца канферэнцыі. Бо яна паклала пачатак новай вялікай справе: стварэнню пры кафедры польскай філалогіі навукова-дыдактычнага каардынацыйнага цэнтра «Міжнароды Інстытут Адама Міцкевіча». А гэта азначае: рознавектарны шлях Міцкевіча будзе доўжыцца.

Лістапад, 2009 г.

1. Багдановіч, І.Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І.Э. Багдановіч. – Мінск.: Бел. навука, 2002. – 387 с.
2. Чачот, Я. Выбраныя творы. Уклад., пераклад з польскай мовы, прадмова і каментарыі К. Цвіркі / Я. Чачот. – Мінск: Бел. кнігазбор, 1996. – 374 с.
3. Філаматы і філарэты. Зборнік. Укладанне, пераклад польскамоўных твораў, прадмова, біяграфічныя даведкі пра аўтараў і біяграфічныя каментарыі К. Цвіркі. – Мінск: Бел. кнігазбор, 1998. – 400 с.
4. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш або Апошні наезд у Літве: Шляхецкая гісторыя 1811 – 1812 гг. У 12-ці кн., вершам. Пераклад, каментарыі Я. Семяжона / А. Міцкевіч. – Мінск: Маст. літ., 1985. – 400 с.
5. Цвірка, К. Вялікі песняр Беларусі / К. Цвірка // А. Міцкевіч. Выбраныя творы. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2003. – С. 6–34.
6. Лойка, А.А. «Думаю ў радзіме разліўся» / А.А. Лойка // А. Міцкевіч. Вершы і паэмы. – Мінск: Маст. літ., 2000. – С. 5–20.
7. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2003. – 637 с.
8. Мальдзіс, А. З Парыжскіх знаходак, звязаных з Адамам Міцкевічам і яго атачэннем / А. Мальдзіс // «З краю Навагрудскага…» (малая Айчына ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча). Зборнік навуковых прац. – Гродна: ГрДУ, 2006. – С. 169 –178.
9. Цвірка, К. Яркая зорка беларускага адраджэння / К. Цвірка // Ян Чачот. Выбраныя творы. – Мінск: Бел. кнігазбор, 1996. – С. 7–22.
10. Цвірка, К. Песня з Наваградчыны / К. Цвірка // Ян Чачот. Наваградскі замак. Творы. –Мінск: Маст. літ., 1989. – С. 5–17.
11. Лойка, А.А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура / А. А. Лойка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1959. – 78 с.
12. Тарас, Н. Праметэю прыйду пакланіцца. Вершы / Н. Тарас. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 175 с.

13. Бічэль, Д. Даўняе сонца: Лірыка / Д. Бічэль. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 398 с.

14. Іпатава, В. Парасткі. Лірыка / В. Іпатава. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 96 с.

15. Брусэвіч, А. Апошні дзень: вершы / А. Брусэвіч. – Мінск: Кнігазбор, 2013. – 136 с.

16. Багдановіч, І. Сармацкі альбом. Вершы / І. Багдановіч. – Мінск: URSUS, 2004. – 83 с.

17. Багдановіч, І. Прыватныя рымляне. Вершы / І. Багдановіч. – Мінск: TRIKLINIUM, 2006. – 98 с.

18. Багдановіч, І. Рамантычнае пераасэнсаванне міфалагічных сімвалаў «чары» і «горада Божага» ў філамацкай творчасці Адама Міцкевіча / І. Багдановіч // «З краю Навагрудскага…» (малая айчына ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча) : зб. навук. пр. / пад рэд. С.П. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2006. – С. 149–158.

19. Багдановіч, І. Душа лістападу: вершы, пераклады / І. Багдановіч. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 100 с.

20. Багушэвіч, Ф. Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 309 с.

21. Цыхун, А. «…Улюбёны я ў сваю зямлю» / А. Цыхун. – Гародня: Гарадзенская бібліятэка, 2010. – 378 с.

Раздел 2

- ЭЛІЗА АЖЭШКА
- АЛАІЗА ПАШКЕВІЧ
- ЛЮДВІКА СІВІЦКАЯ

МАТЫЎ ПАМЯЦІ Ў НАВЕЛЕ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ «GLORIA VICTIS»

Матыў памяці ў навеле Элізы Ажэшкі «Gloria victis» займае цэнтральнае месца. Гэта памяць пра адну з самых значных падзеяў другой паловы XIX стагоддзя, што ўскалыхнула ўвесь Край, адбілася на ягоным лёсе і на лёсах многіх удзельнікаў паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага. Гэты першы пласт памяці, надзвычай шырокі, усеагульны, пераплятаецца ў творы з іншым, на якім вырастае асабісты, у эпіцэнтры якога перажытае аўтаркай, выпакутаванае, таму і пазначанае глыбокай эмоцыяй, таму і асабліва кранальнае. У гэтым, апошнім, на першы план выступаюць пачуцці вялікай любові да асобаў, духоўна блізкіх і дарагіх, каго ўжо няма, хто стаўся пераможаным. «Матыў памяці нясе ў сабе досвед перажытай трагедыі, перадае высокія трагічныя і патрыятычныя пачуцці» [1, с. 224]. А перажытае асабіста цесна знітавана з перажытым шашай зямлёй, яе людзьмі.

Гэта быў першы твор, напісаны ўраджэнкай нашага Краю, дзе па-мастацку дасканала і па-жаночы эмацыйна-вытанчана асэнсаваны вынікі магутнага руху – духоўнага і ўзброенага змагання супраць нацыянальнага, палітычнага ўціску на пачатку 60-ых гадоў XIX стагоддзя, непасрэднай удзельніцай якога была сама аўтарка. Цэнтральная навела «Gloria victis», што дала назву ўсяму цыклу, была створана яшчэ ў 1888 годзе да 25-годдзя паўстання, хоць да чытача прыйшла заначна пазней, на пачатку XX ст. Зусім нядаўна дайшоў гэты твор і да беларускага чытача ў перакладзе пісьменніка Анатоля Бутэвіча, які стала займаецца перастварэннем твораў Элізы Ажэшкі на беларускую мову. У прыватнасці, яму належыць пераклад рамана «Над Нёманам».

З глыбокай старажытнасці, з часоў Рымскай імперыі ўвайшлоўмовуўсіхцывілізаваныхнародаўкінутаезпагардай правадыром галаў на адрас пераможаных рымлянаў – «Vae victis!», што азначала – «Гора пераможаным!», бо слава, матэрыяльныя здабыткі належаць выключна пераможцам, пераможаным жа застаецца толькі гора, прыніжэнні і абразы. І ніякія пратэсты, ніякае незадавальненне не могуць

мецъ месца. І гэта лічылася нязменным праз тысячагоддзі. Як, зрэшты, нязменным і несправядлівым было забыццё на многія гады і пра падзеі таго паўстання на нашай зямлі: «І заўсёды плыў тут несьмяротны струмень часу, няспынна паўтараючы: «Vae victis! Vae victis! Vae victis!» [2, с. 256].

Назвай і зместам свайго твора Эліза Ажэшка выказала нязгоду з гэтай замацаванай часам традыцыяй. Вядомае ад старажытных часоў «Vae victis» перамяніла на «Gloria victis», на ўслаўленне тых, хто пераможаны, тым самым давёўшы, што змаганне і вялікія ахвяры не былі марнымі. Тое ж сцвярджае і перакладчык Анатоль Бутэвіч: «Самы глыбокі… сэнс хаваецца менавіта ў апошнім слове – *пераможаным*. Так, няхай паўстанне не мела поспеху, хай палеглі і пайшлі па этапу ягоныя ўдзельнікі, ды слава іх – *пераможаных* – ад гэтага ня цьмее і не становіцца меншай» [3, с. 235].

Даследчыкі творчасці Элізы Ажэшкі адзначаюць дасканалае спалучэнне ў творы фантастычных і рэалістычных момантаў: «Gloria victis» – гэта фантастычная гісторыя аб ветры і адначасна гісторыя рэалістычная аб тым, што пачуў вецер, лятаючы па свеце, ад лясной флоры пра людзей» [4, с. 29]. Тым самым гэты твор ляжыць ля вытокаў і цэлага пласту новай беларускай прозы нашаніўскай пары, дзе казкавыя, фантастычныя элементы вельмі натуральна пераплятаюцца з рэальным жыццём. Згадаем «Казкі жыцця» Якуба Коласа, апавяданні Вацлава Ластоўскага, Максіма Гарэцкага. Праўда, калі больш дакладна, то неабходна падкрэсліць, што рэальныя падзеі, асобы ў навэле «Gloria victis» перададзены праз асаблівую рамантычную вобразнасць.

Навела – гэта своеасаблівае падарожжа ў часе, якое, аднак жа, даволі моцна абмежавана прасторай (падзеі адбываюцца ў лясах беларускага Палесся, непадалёку ад горада Кобрына). Асноўны падзейны пласт пераносіцца ў гады паўстання. А сустрэча ветру з лесам адбываецца праз паўстагоддзя. Твор пачынаецца і заканчваецца сустрэчай ветру з дрэвамі, што, аднак жа, не акаймляе, не закругляе, а выводзіць тыя знакамітыя падзеі на прастор, адкуль вецер уварваўся ў лясны гушчар і куды неўзабаве вернецца. У часе ж гэты рух скіраваны ў будучыню. Бо тая гераічная гісторыя для таго і расказана, каб разнесці памяць пра яе, пашырыць веды пра вядомых і невядомых герояў. У звароце да дрэваў

вецер просіць: «Прасьпявайце мне пра гэтую магілу строфы жыцьця і строфы сьмерці, каб мог я ўзьняць вашу песьню да самага неба і паказаць яе небу, а пасьля панясьці над зямлёй у прастору, у далячынь, у час, у чалавечую памяць, у сэрцы» [2, с. 241]. Аповед дрэваў неаднаразова названы песняй, што падкрэслівае гераічны і разам з тым глыбока лірычны пафас твора.

Вецер, што з'яўляецца ў самым пачатку навелы, усюдыісны, магутны, цікаўны. Няма межаў ягонай смеласці. А прасторы Палесся надзвычай спрыяльныя для разгону: «Гэй, ты, прастор вольны, прастор разложысты! На тваіх раўнінах, што падпіраюць берагі нябёсаў, няма для ветру ні перашкодаў, ні заслонаў. Не сутыкнецца тут шпаркі вецер ні з гарой, ні з пагоркам, не стрымае яго палёту ніякі высокі горад, хіба толькі адзін лес паўстане перад ім сваім цёмным абліччам» [2, с. 239]. Такім няспынным, прагным вольнасці быў і той рух, што паклікаў герояў у цёмную пушчу.

Безумоўна, форма аповеду ад імя дрэваў, як лічыць Анатоль Бутэвіч, «пэўным чынам дазваляла маскіравацца ад надта ж пільнай цэнзуры» [3, с. 235]. Але не толькі гэтай прычынай, на нашу думку, яна выклікана. Чалавечы век, як і чалавечая памяць, параўнальна нядоўгія. Век дрэваў больш працяглы. Да таго ж безыменная магіла знаходзіцца ў лесе, а лес сябра ветру. І гэта вельмі натуральна, што свайму сябру лес апавядае пра даўнюю таямніцу. Апавядае так узрушана, шчыра, бо тое даўняе хвалюе і зараз. Як адзначае польская даследчыца творчасці Элізы Ажэшкі Барбара Навarольска, «мова прыроды … служыла для адлюстравання еднасці чалавека і зямлі, чалавека, прыроды і космасу» [5, с. 277]. Зрэшты, далей і сам перакладчык слушна даводзіць: «Памяць прыроды нязводная, як нязводныя тутэйшыя лясы і бары, што аберагаюць гэтую памяць» [3, с. 235].

Многім прадстаўнікам ляснога царства дадзена слова. Кожны з іх спрычыніўся да захавання памяці. Уздыхае, як спакутаваная сястра, што страціла ўлюбёных братоў, бяроза, схіляе галаву высокая елка, якая першай прамаўляе пра адвечную несправядлівасць: «Ёсьць на зямлі героі ўшанаваныя і не ўшанаваныя, якія маюць помнікі і не маюць іх» [2, с. 241]. Насельнікі лесу кожны па-свойму ўшаноўваюць безыменную магілу. Ліловыя званочкі вы-

звоньваюць жалобную малітву. Асабліва пяшчотна выглядае дар шыпшыны, што «адарвала ад свайго рубінавага сэрцайка адзін пялёстак і кінула яго на курганок» [2, с. 241]. І робіць гэтак вось ужо паўстагоддзя. Але тую незвычайную гісторыю аўтарка на пачатку ўкладвае ў вусны не гэтым рамантычным насельнікам лесу, чые сэрцы перапоўненыя эмоцыямі, а старому самавітаму дубу, што традыцыйна сімвалізуе загартаваную часам моцу і глыбокую мудрасць.

У тым змаганні гінулі сотні, тысячы. Гісторыя ж і сапраўды захавала імёны нямногіх. Эліза Ажэшка імкнецца падкрэсліць, што і сярод невядомых былі вельмі цікавыя, адметныя постаці, вартыя памяці. Недарэмна галоўным героем навелы яна зрабіла не аднаго з кіраўнікоў паўстання – гістарычную асобу Рамуальда Траўгута, а юнага Марыся Тарлоўскага, «аднаго з безыменных, з найменшых, з самых маладых» [2, с. 242].

Рамуальду Траўгуту, безумоўна, аддадзена належная пашана. Ён варты стаць героем многіх твораў. Ягонае імя ўведзена пісьменніцай у найвышэйшы пантэон славы, яно названа святым: «Таму што ён, помнячы Божы запавет, пакінуў жонку, дзяцей, багацьце і спакой, усё, што прыносіць радасьць і ўцеху, усё, што зьяўляецца вабнасьцю жыцьця, яго чарамі, скарбам, што прыносіць шчасьце і асалоду, і, усклаўшы на плечы крыж народу свайго, пайшоў за тым вогненным стаўпом, які гарэў на гэтай зямлі. Пайшоў і сам згарэў у ім» [2, с. 242]. Пра шлях ахвярнага служэння герояў піша і Барбара Наварольска: «Патрыятычнае змаганне паўстанцаў было свядомым выбарам дарогі, якою крочылі і апосталы, і першыя хрысціяне» [5, с. 279].

Тыя трагічныя падзеі пачыналіся ў часе росквіту зямлі, у цудоўным траўні. Гэткім жа быў час жыцця герояў, бо ўсе яны былі па-вясноваму маладымі, у самым росквіце. Ці на ягоным пачатку. Маленькі Тарлоўскі выклікае асаблівую пяшчоту і шкадаванне, бо не вылучаецца ні фізічнай сілай, ні прыгажосцю, ні ўбраннем. Спрадвеку ў нас шкадуюць слабейшых. Апавядальнік дуб так тлумачыць сваю надзвычайную прыхільнасць да непагляднага знешне героя: «Менавіта таму і стаў маім улюбёнцам, што быў кволы, малы, з пяшчотным ружовым тварам, а вочы меў як у дзяўчыны – лагодныя,

нясьмелыя, чыстыя і такія блакітныя, як тыя незабудкі…» [2, с. 243]. Мудры дуб добра разумее знешнюю неадпаведнасць героя той унутранай сіле і вышыні, якою лёс шчодра абдараваў яго: «Ён, той маленькі, быў высокі ведамі і думкамі. Хутка ён павінен быў заваяваць тую высокую краіну, бо так рана стаў адным з яе жыхароў. Быў ён маладым вучоным… Мог бы ў шырокім сьвеце заняць высокае становішча і ісьці па жыцьці прамой і роўнай дарогай» [2, с. 244]. Бачым, як рэзка мяняюцца эпітэты-характарыстыкі. Умоўны лад яшчэ раз падкрэслівае, што ўсё гэта, высокае і светлае наканаванне, не спраўдзіцца. Як не спраўдзіцца апошняе жаданне юнага героя, што ёсць вялікай несправядлівасцю, бо нават асуджаныя на смерць злачынцы маюць права на спаўненне такога жадання. Пра гэта ўжо апавядае высокая елка, бо нават магутны дуб не змог пераадолець у сабе вялікае ўзрушэнне: «Ёсьць людзі і падзеі, пра якія без адпачынку не могуць расказваць нават такія дужыя дубы, як я. Дрыжыкі прабягаюць па маім гольлі, а на лісцях выступаюць халодныя кроплі» [2, с. 246]. Гэтыя дрыжыкі і халодныя кроплі выкліканы карцінай развітання Марыся з любай сястрой і яе з каханым прыгожым Ягмінам, сапраўдным рыцарам, мужным і пяшчотным, якога аўтарка называе маладым Геркулесам. Бо тое расстанне было апошнім. Бо гарачы пацалунак каханага на руках дзяўчыны – адзіны і апошні, бо не суджана было ім ніколі прамовіць тыя словы, якія яны на развітанне прамовіць так і не змаглі.

У часе змагання адбываецца сапраўдная метамарфоза, калі маленькі Тарлоўскі ператвараецца ў асілка, што ў часе бою ўратоўвае кіраўніка паўстання. У сваёй палкай прамове Рамуальд Траўгут выказвае не толькі ўдзячнасць за захаванае жыццё, але і захапленне, і здзіўленне: «Неверагодна, што ў такім малым юнаку жыве такі леў!» [2, с. 247]

Кульмінацыя трагедыі – апошняя бітва. Яна заканчваецца смерцю герояў, чый жыццёвы шлях жорстка абарваны. Не завершана тое многае, на што яны спадзяваліся. Не прачытаны нават ліст Анэлі да брата, бо змагары не мелі на тое хвіліны, бо жыцці іх ужо не належалі ім: «Гэта была кветка, кінутая здалёку рукой дзяўчыны на гэтыя адкрытыя магілы» [2, с. 252]. Апошняе ж, чаго прагнула душа героя на мяжы смерці, – гэта перадаць вестку любай сястры. Сярод мно-

ства эпізодаў твора, што гучаць на высокай трагічнай ноце, апісанне смерці героя вылучаецца асаблівай экспрэсіўнай насычанасцю, выразнасцю. Сярод колераў тут пануе злавесная чырвань: «Пасаджаны на вострыя пікі і ўзьняты высока ў паветра, маленькі Тарлоўскі свой белы, як хустка, твар павярнуў на іржава-чырвоны бляск сонца. Гэты пакутлівы твар з паміраючымі вачыма, з чырвонай палоскай крыві ад залацістых валасоў да вуснаў, якія канвульсійна дрыжалі, пазнаў, аднак, сябра, рука хуткім рухам кінула яму нейкі чырвоны прадмет» [2, с. 254]. Ізноў ён маленькі, бо ўсё высокае ўжо прынесена ў ахвяру, аддадзена вялікай мэце. А ён, сам-насам з смерцю, на парозе магілы, імкнецца споўніць сваё апошняе жаданне. Адзінае, што змог прапанаваць яму лёс, – ужо не бачыць, як праз імгненне гіне ягоны сябра Ягмін, той, хто мусіў перадаць вестку, той, хто кахаў ягоную сястру.

Літаральна ўсе асноўныя падзеі навелы знаходзяцца пад знакам развітання. Таму такую выключную функцыю адыгрывае слова *апошні.* Два апошнія словы Марыся, прамоўленыя аслабелым голасам, звязваюць у адно найдарагіх людзей, у іх укладзена і надзея на іх яшчэ магчымае шчасце, на іх памяць: «Ягмін! Сястры! Апошні дарунак, апошняя думка, апошняе слова! Чырвонай птушкай зьлявіцела акрываўленая хустачка на шырокія грудзі начальніка конніцы, але ў гэты ж момант пад ім упаў падстрэлены куляй конь, а сам ён зьнік у тлуме турзаніны, дыму, крыку, выстралаў, улевы агністых бліскавіцаў» [2, с. 254]. Усё, здавалася б, намарна. Але пра гэта памятае лес. Але ад гэтай гісторыі заходзіцца ў нямым плачы нават вецер. І ён данясе на шырокі прастор і ў людскую памяць гэтыя падзеі. Бо – «Gloria victis!» – вышэйшая справядлівасць павінна быць у гэтым, бо «кроў герояў, іх ахвяра не толькі засталася ў памяці прыроды, але мацней звязала прыроду з народам, які жыве на той самай зямлі» [5, с. 279].

У магіле пахаваны не толькі смелыя змагары, іх жыцці, іх будучае. Тут пахаваны і лёсы тых, хто адпусціў, выправіў, бласлявіў на барацьбу. Каханыя, жонкі, маці, сёстры. Іх высакароднай ахвярнасці Эліза Ажэшка таксама пяе славу. Таму і ўведзены ў змест твора аповед пра з'яўленне на магіле праз многа гадоў сястры маленькага Тарлоўскага Анэлі, які

ўкладзены ў вусны ліловых званочкаў. Яны імкнуліся аблегчыць яе боль, «спачувальна халадзілі яе разгарачаны твар і пілі сьлёзы з яе вачэй» [2, с. 255]. Слёзы і горыч – гэта ўсё, што прапанавала ёй жыццё за высокую ахвярнасць. І яна годна выпіла гэтую горкую чару да канца: «Бедная з твару! Бо не была ўжо ані белая, ані ружовая, яе бель і ружовасьць выпіла з яе жыцьцё. Беднае жыцьцё! Бо ня ведаем мы, што рабіла яна там на сьвеце, толькі ў вачах бачылася адзінота – горкая і самотная» [2, с. 255].

Навела «Gloria victis» – гэта яшчэ адзін помнік героям. Помнік любові і каханню. Помнік надзеям. Бо недарэмна ж паролем паўстанцаў былі словы: «З надзеяй альбо насуперак надзеі!» Помнік, які змагла паставіць пісьменніца, што да канца сваіх дзён пранесла ў памяці велічныя ідэалы паўстання. Пэўная адлегласць у часе кампенсуецца не толькі выключнай памяццю, але і пачуццём абавязку – расказаць пра сваё разуменне, данесці сваю праўду аб тых падзеях. Бо тое паўстанне на нашай зямлі – гэта велічная і трагічная старонка, што павінна застацца не толькі ў гісторыі, але і ў свядомасці людзей як прыклад змагання за волю.

ПОСТАЦЬ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ Ў ТВОРЧАСЦІ ПІСЬМЕННІКАЎ ГАРАДЗЕНШЧЫНЫ

Асоба Элізы Ажэшкі – знакавая для Прынёманскага краю. Ужо ў XIX ст. Францішак Багушэвіч, блізкі сябра пісьменніцы, першым з беларускіх аўтараў ушанаваў яе ў вядомым вершы «Яснавяльможнай пані Арэшчысе», у якім ад імя беларускага люду, заўсёды паважанага ёю, на ягонай «простай гаворцы» выказаў шчырую ўдзячнасць за тое, што заглянула ў хату беларуса і ўбачыла там чалавека, якім часта пагарджалі, працягнула яму руку і выліла на паперы смутак ягонай душы:

А Ты, пані, смела
Заглянула ў хату,
Усё зразумела
І нашаму брату

Працягнула руку
І сэрцам балела,
Глядзеўшы на муку,
І пяром умела

Выліць смутак гэты, –
Што аж душа рвецца,
Што плачуць кабеты,
Не знаюць, гдзе дзецца! [6, с. 99]

Кантакты між двума пісьменнікамі былі яркай старонкай і творчай супрацы, і шчырага сяброўства. Францішак Багушэвіч неаднойчы бываў у доме Элізы Ажэшкі, меў з ёю шматгадовае ліставанне. Са скрухай успрыняла яна вестку пра адыход беларускага паэта. «Каралева жывога слова», «Каралева польскай прозы і пакутлівай праўды» – такія высокія характарыстыкі даваў пісьменніцы пачынальнік беларускага нацыянальнага Адраджэння.

Невыпадкова, што нашы беларускія аўтары часта звяртаюцца да творчасці пісьменніцы, з пашанай згадваючы зробленае ёю.

Не абыдзена ўвагай постаць пясняркі Прынямоння знакамітым празаікам Янкам Брылём. Гэтак сталася, што ўпершыню яе аповесць «Хам» была прачытана пісьменнікам у даволі сталым веку. Тым больш глыбокае, моцнае пачуццё выклікаў твор, ацэнка якога перамяжоўваецца з высокай ацэнкай самой аўтаркі, дзе гучыць шчырае захапленне, хоць напрыканцы і прабіваецца лагодны, але ўсё ж папрок, зразумелы, бо з вуснаў мужчыны: «Ціха радасна – ад думкі пра яшчэ аднаго сапраўднага чалавека, сапраўднага пісьменніка, голас якога пачуў і я, душу якога ўдзячна адчуў. І не *якога,* а *якое.* Бо ўвесь час памятаеш, што гэта – жанчына, высакародная, пяшчотная, разумная, хоць часам залішне гаварлівая і сентыментальная. Але і гэта зразумела, натуральна» [7, с. 308].

А яшчэ аўтар закранае няпростыя стасункі польскай пісьменніцы з царскімі ўладамі. Янку Брылю ўсё гэта вядома, зразумела і блізка, бо і сам неаднойчы быў у становішчы гэткага ж просьбіта, што прыніжала чалавечую годнасць, але ўжо ў іншым часе і ў іншай улады, у Заходняй Беларусі ў 30-я гады: «Пані Эліза прасіла дазволу на літаратурны вечар у губернатара. А мы прасілі (я прасіў) дазволу на спектаклі ў

павятовага рэферэнта бяспекі. Аднак – падобна ўсё гэта» [7, с. 327]. Бо і сапраўды, кожны прымус, кожны неапраўданы палітычны кантроль з боку дзяржаўных структураў у іх стаўленні да асветна-культурніцкай дзейнасці недарэчны і недапушчальны.

Наш старэйшы гарадзенскі крытык Аляксей Міхайлавіч Пяткевіч з'яўляецца пачынальнікам у асэнсаванні таго значэння, якое зрабіла постаць Элізы Ажэшкі ў развіцці культуры беларуска-польскага памежжа. Аўтар даследавання «Літаратурная Гродзеншчына. Мясціны. Людзі. Кнігі», выдадзенага ў 1996 годзе, паставіў за мэту пазнаёміць чытачоў з дасягненнямі на ніве літаратурнай творчасці, якія мае наша Гарадзеншчына. Гэта быў сапраўдны падарунак чытачам, асабліва каштоўны для тых, хто звязаны з нашым краем «кроўнымі вязкамі» (Данута Бічэль). Захапляла ў кнізе і вялікая праца, зробленая даследчыкам, і шчырая любоў аўтара да таго, пра што апавядае. Скупыя звесткі пра творцаў (таго вымагала задума кнігі: адлюстраваць як мага шырэй багатую на таленты Гарадзеншчыну) з іх дакладнасцю, дакументальнасцю наскрозь пранізаны глыбокім лірызмам. Гэта высока мастацкая проза, шчыры лірычны маналог аўтара, гэта ўзрушанае, эмацыянальнае слова пра край, што стаў родным. Асоба Элізы Ажэшкі, безумоўна, не пакінута па-за ўвагай пісьменніка. Не выпадкова, што размову пра слынную гарадзенку аўтар пачынае з яе сяброўства з Францішкам Багушэвічам, бо гэта былі прадстаўнікі аднаго пакалення, чыя маладосць прайшла пад знакам змагання ў шэрагах паўстанцаў пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага. Ім было пра што згадаць, гэта былі родныя душы. Таму «многа разоў прыязджае Ф. Багушэвіч па справах у Гродна і звычайна заходзіць у блакітны домік на адной з цэнральных вуліц, абсаджаны таполямі і каштанамі» [8, с. 14]. Літаратуразнаўца падкрэслівае, што Эліза Ажэшка «вырасла на грунце мясцовага жыцця і стала буйнай постаццю ў беларускай культуры» [8, с. 14].

Значэнне пісьменніцы ў развіцці літаратуры нашага рэгіёну асэнсавана даследчыкам у артыкуле «Творчасць Э. Ажэшкі як прадукт беларуска-польскага культурнага памежжа», у якім А.М. Пяткевіч ці не ўпершыню доказна

абгрунтаваў думку пра тое, што ў «сваіх поглядах, інтарэсах, захапленнях Э. Ажэшка ўвесь час балансавала паміж польскім і краёвым патрыятызмам» [9, с. 30].

Вядома, што асаблівае значэнне займае ў спадчыне Элізы Ажэшкі вобраз Нёмана. І гэтую асаблівасць не абмінуў сваёй увагай літаратуразнаўца, адзначыўшы, што «адзін з лепшых твораў пісьменніцы – раман «Над Нёманам»… становіцца своеасаблівай візітоўкай Беларусі. Вядома, Нёман – найперш часціна бацькоўскага кута Э. Ажэшкі. Але вобраз ракі набывае ў творы вялікі, знакавы змест: на беразе, над Нёманам – магіла паўстанцаў 1863 г. Нёман нібы прытуліў яе» [9, с. 29].

Адным з першых у айчынным літаратуразнаўстве звярнуўся А.М. Пяткевіч і да зместу нарыса Элізы Ажэшкі «Людзі і кветкі над Нёманам», назваўшы твор «арыгінальным народазнаўчым даследаваннем, у якім раскрыты характар, традыцыйная культура беларускага селяніна, асветленага пачуццём любові і павагі аўтаркі. Эстэтычны мантаж «людзі і кветкі» , які лучыць у адзінае цэлае гэтыя дзве разнародныя з'явы, стварае вобраз высокапаэтычнага ўзроўню» [10, с. 148].

Аляксей Нічыпаравіч Карпюк, у свой час старшыня абласной філіі Саюза пісьменнікаў, з глыбокай пашанай ставіўся да спадчыны пісьменніцы. Ён шмат зрабіў, каб яе дом стаў адным з цэнтраў культуры нашага горада. Няпроста далася тая грунтоўная перабудова, на якую вымушаны былі пайсці, каб не страціўся гэты цудоўны прытулак. Зберагалі ўсё, што можна было зберагчы з той пабудовы, якая была насычана энергетыкай яе вялікіх спраў, яе мастацкага слова, дзякуючы найперш ягоным намаганням. Таму, напэўна, сёння гэты будынак зусім не ўспрымаецца як муляж, падробка, а менавіта як дом Элізы Ажэшкі.

З асаблівай любоўю, адметным, шчырым пачуццём ставіцца да постаці пясняркі Прынямоння гарадзенская паэтка Данута Бічэль. Асоба Вялікай Пані – адна з цэнтральных у музеі «Гродзеншчына літаратурная», які стварыла паэтка. Яе жыццё яшчэ з маладых гадоў праходзіла пад знакам Элізы Ажэшкі. Пра сваё ўспрыняцце асобы пісьменніцы Данута Бічэль, выпускніца нашай ВНУ, згадвае ў прадмове да кнігі выбранага «Снапок»: «Гродзенскі педагагічны інстытут… стаяў на вуліцы Ажэшкі, а пачаткоўцы збіраліся ў яе дома. Гэ-

тая акалічнасць была вельмі важнай. «Жалезная пані» Эліза, якая цяпер ганарова ўзвышаецца над Гараднічанкай на сваёй вуліцы, была і застаецца маёй дарадчыцай і сяброўкай. У начных блуканнях прабівае маю адзіноту. Супастаўляю маё жыццё і яе, у нашай долі шмат падабенства – толькі што яна была пані ад нараджэння і такой засталася» [11, с. 5]. У гэтых успамінах шмат асабістага, жаночага. Зрэшты, Данута Бічэль ва ўсіх сваіх творах розных жанраў выяўляе не ў апошнюю чаргу, смела і адкрыта, сваё жаночае ўспрыняцце свету і людзей у ім.

Пра асаблівую пашану да Элізы Ажэшкі сведчыць наступнае. Пасля вечарынаў, паэтычных сустрэчаў, калі паэтцы дарылі кветкі, яна заўсёды ішла пакланіцца Янку Купалу і Вялікай Пані, клала букеты да іх помнікаў, што паўсталі на адной вуліцы, амаль насупраць адзін аднаму, праз дарогу і мост (і гэта таксама сімвалічна).

У паэткі ёсць некалькі вершаў, прысвечаных Элізе Ажэшцы. У кнізе выбранага «Снапок» раздзел мае назву «На Арэшчыным ганку». Той час, калі паэтка ў літаральным сэнсе жыла ў доме Элізы Ажэшкі, быў для яе, як і заўсёды, не вельмі простым. І ўсё, што перажывалася ў жаночым лёсе, адбывалася як бы пад знакам вялікай папярэдніцы. Верш Дануты Бічэль «Вокны педінстытута заўсёды глядзяць у вокны Элізы Ажэшкі» заключае раздзел. У жыцці паэткі перакрыжаваліся гэтыя знакавыя месцы:

Гэта ж у тым памутнелым акне
Яснае сонейка грэла мяне.
Шмат было выліта слёз і дажджу,
Я ўжо ў акенцы насупраць сяджу [12, с. 422].

Згадваючы Элізу Ажэшку, паэтка называе яе Гаспадыняй, пішучы гэта слова з вялікай літары, бо якія гаспадары ні прыйдуць у гэты дом, у гэты горад, асоба пісьменніцы назаўсёды застанецца тут галоўнай. І няхай усё тое даўняе, што дагарэла, пакрылася імглой, мінула, усё ж ніколі не загасне агонь яе любові да люду тутэйшага, значэнне яе мастацкага слова. А ў лёсе самой паэткі – усяго толькі пяройдзеная брукаванка. Тут абыграна прыказка: «Жыццё пражыць – не поле перайсці». Перайсці з студэнцкіх маладых летуценняў у дом Элізы Ажэшкі, стаўшы на чале

пісьменніцкай арганізацыі вобласці, ужо самой з'яўляючыся знакавай постаццю нашага краю, таксама пясняркай Прынямоння, – гэта нялёгкі, але варты і прыгожы шлях:

Некалі тут Гаспадыня была.
Дровы ў камінку згарэлі датла.
Усе яе мукі пакрыла імгла…
Я за жыццё гэты брук перайшла [12, с. 422].

У вершы «Арэшка», назваўшы прозвішча пісьменніцы на беларускі лад, ідучы ўслед за Францішкам Багушэвічам, сучасная паэтка ўваскрашае той даўні час. Стварае вобраз юнай, рамантычнай паненкі, пазначыўшы яе прыналежнасць да гэтай зямлі, сцвердзіўшы, што да людзей і, наогул, у вялікі свет жыцця яна выйшла адсюль, з гэтых прастораў:

З-пад яснага блакітнага застрэшка
спускаўся, каб пастрашыць, павучок,
як да людзей выходзіла Арэшка,
з-пад Скідаля шляхетнае дзяўчо… [12, с. 67]

Надзвычайная лёгкасць, летуценнасць і элегантнасць вобліку маладой дзяўчыны, у якой наперадзе ўсё жыццё, уражваюць у гэтым вобразе. Паэтка перадала захопленасць светам юнай асобы і захапленне ёю ўсім навакольным і сваё асабістае:

Абцасік модны маладой Элізы
драўляных ходнікаў кранаўся ледзь,
аж галубы ўзляталі на карнізы,
аж хлопцы выбягалі паглядзець… [12, с. 67]

Галоўнае ж – разуменне, што спадчына вялікай пясняркі вытокамі сваімі мае Прынямонне, памежжа, выказала Данута Бічэль напрыканцы верша. Тут з светлым гумарам, ізноў жа вельмі па-жаночы і па-сялянску, абыграны адзін з псеўданімаў Францішка Багушэвіча Мацей Бурачок. Пamастацку апрацаваны фразеалагізм *цвёрды арэшак,* які азначае асобу, стойкую ў сваіх перакананнях, што не мяняе сваіх поглядаў,а *раскусіць арэшак,* – гэта значыць вырашыць штосьці складанае:

Варшаўскі свет не раскусіў Арэшку –
якой зямлі была яна дачка.

Так рызыкоўна стала на сумежку.
На градку пасадзіла Бурачка [12, с. 67].

Зразумець, чаму яна, такая вядомая пісьменніца, засталася тут, у правінцыйнай тады, як здавалася з вышыняў сталічных, культурных местаў, Гародні, можна і сапраўды, прыняўшы сцверджанне: яна была дачкой гэтай зямлі.

Вобраз пісьменніцы сустракаем і ў паэзіі Юркі Голуба. У паэтычным зборніку «Сын небасхілу» ёсць верш «Камін у доме Элізы Ажэшкі». Аўтар адлюстроўвае занепакоенасць вялікай гуманісткі лёсам гэтай зямлі, дзе столькі разоў палыхала вогнішча супраціву:

У водблісках ляцеў вячорных
Агонь надзеі і касы.
Стаялі побач з лёсам чорным
Сялянак жытніх галасы [13, с. 38].

Верш з'яўляецца прыкладам таму, як, здавалася б, звычайны, побытавы прадмет здольны стаць у эпіцэнтры лірычнага роздуму, бо рэчы і сапраўды ўмеюць захоўваць тую энергію, якая перададзена ім гаспадарамі. Вобраз каміну паўстае сімвалам таго творчага гарэння, якому падуладны кожны мастак. Спадчына пісьменніцы хвалюе і сёння, яе слова жыве, бо гэта слова таленавітай, высакароднай асобы. Таму жыве і яе камін, бо ў ім гарыць яе агонь:

На скрыжаванні кніг і лёсу
Яму не сказана: Амін.
Спытаць з надзеяй давялося:
Маўчыць камін?
– Гудзе камін! [13, с. 38]

Нарыс «Асвечаная Нёманам і сонцам», прысвечаны пісьменніцы, надрукаваны ў «Гродзенскай праўдзе» да 160-годдзя з дня нараджэння Элізы Ажэшкі. Юрка Голуб знаёміць чытачоў з адметнымі старонкамі жыцця і творчасці. У гэтым творы добра адчуваецца лірычны струмень, бо пісаў яго паэт, які ўмее адчуць хараство слова. І назва нарыса, і ўступ да яго ўспрымаюцца як радкі, напоўненыя паэзіяй: «Мусіць, шмат хто з нашых папярэднікаў і сучаснікаў, перш

чым адгарнуць вокладку яе жыцця, пачуў наструнена-звонкае – Эліза. Паглыбляючыся ў старонкі «Над Нёманам» або «Дзюрдзяў», услухоўваючыся ў шапаткое, жаночае – Ажэшка. А потым ужо, няспешна ідучы па ходніку, міма яснавяльможнага гродзенскага дамка ў зялёнай засені, складваў іх разам – у вуліцу Элізы Ажэшкі» [14, с. 3].

Паэтка Любоў Русілка, чый жыццёвы шлях шчасліва знітаваны з Мількаўшчынай і, зразумела, перасёкся з лёсам пісьменніцы, напісала паэму «Зямлі і людзям», у якой прайшла сцежкамівялікай папярэдніцы. Твор гэты і сапраўды, пагодзімся з аўтаркай прадмовы Вольгай Русілкай, своеасаблівы: у ім патка мела на мэце «стварыць мастацкую біяграфію Элізы Ажэшкі і эстэтычную рэпрэзентацыю некаторых яе твораў», сцвердзіць, што пісьменніца, «якая ў сваіх творах пра мінулае бларускага народа пакінула яму багатую спадчыну, заслужыла яго ўдзячнасць і пашану» [15, с. 4].

Любоў Русілка «паэтычна» прачытала дзённікавыя запісы Элізы Ажэшкі, перажыла яе пакуты, сустрэчы і ростані, найбалючую для жаночага сэрца страту кахання. У абразку «Свята кахання» паэтка праз эмацыйна вытанчанае лірычнае дзеяннеперадае глыбокую роспач душы гераіні, што гучыць і ў рытарычным пытанні, і пераносіцца на родныя выявы, якія дзеляць з ёю боль:

Зыгмунце, мілы,
што з намі стала?
Наша каханне
лісцем апала.
Хмурна і пуста
ў нашай алеі,
І пад нагамі
стынуць надзеі… [16, с. 48]

Аўтарка сцвярджае непераможную сілу і прыгажосць пачуцця, што назаўсёды асвятліла жыццё, высакароднасць душы Вялікай жанчыны, якая, застаўшыся самотнай, не пусціла ў сэрца разбуральную крыўду:

Ты разлюбіў…
Неспадзявана.
Сэрца смыліць
дзіўнаю ранай.

Толькі ні крыўды,
ні наракання:
Зыгмунт Свянціцкі –
свята кахання! [16, с. 48]

Трыпціх «Вуліцы Гародні» паэтка Ала Петрушкевіч распачынае вершам «Вуліца Элізы Ажэшкі». І гэта зразумела, бо вуліца вялікай пісьменніцы ў самым цэнтры духоўна-культурнай спадчыны нашага горада, яе з удзячнасцю шануюць як сапраўдную гуманістку, асветніцу:

…Вядомая пані ў гародзенскім свеце.
Яна – каралева і слова жывога,
і места над Нёмнам, і краю святога,
дзе ўвысі заўсёды, і заўтра, і сёння
жанчына-легенда, патронка Гародні [17, с. 66].

У старонкі яе лёсу, яе кніг, дзе адбілася і перажытае асабіста, і нашай зямлёй, заўсёды будуць углядацца, услухоўвацца тыя, хто жыве пад знакам Элізы Ажэшкі.

АЛАІЗА ПАШКЕВІЧ – ПЕРШАЯ МІЖ ЗНАКАМІТЫХ

Пачатак XX стагоддзя стаў для беларусаў лёсавызначальнай парой – часам нацыястваральным, калі ўпершыню аформіўся палітычны рух, калі ўзніклі легальныя беларускамоўныя выданні, нарадзіўся прафесійны тэатр. У прыгожым пісьменстве ўтварыўся праўдзівы аркестр, што мэтай свайго грання меў абудзіць заснулую душу беларускую да новага, да ўсведамлення сваёй самасці, нацыянальнай адметнасці. Бадай, першым на гэтую асаблівасць беларускай паэзіі, а менавіта схільнасць да «песенна-музыкальнай, часам і «жывапіснай» дамінанты ў названні твораў і зборнікаў яе пачынальнікаў і класікаў» [16, с. 68] звярнуў увагу філосаф, літаратуразнаўца Уладзімір Конан. Голас, што падаў «Смык беларускі» Францішка Багушэвіча, за ім і «Дудка беларуская», быў пачуты, падхоплены. Новы майстра змайстраваў «Скрыпку беларускую». Гэтым майстрам і стала Алаіза Пашкевіч – першая беларуская паэтка

ХХ ст. Тварыла з надзеяй, у чаканні вялікага «артыста, каторы збярэ ўсе нашы беларускія інструманты і наладзіць гранне як мае быць» [19, с. 47].

Музычна-песенны лад, рамантычную ўзнёсласць паэзіі Алаізы Пашкевіч адзначыў Янка Купала, які адразу ж, у тым жа 1906 г., адгукнуўся на выхад зборніка вершам-прысвячэннем «Аўтарцы «Скрыпкі беларускай»:

Чутка йграеш, гулка йграеш
Ты на скрыпачцы сваей,
К небу з думкай падлятаеш,
Шчасця зычыш для людзей [20, с. 126].

Купала слушна адзначыў магутную сілу эмацыянальнага ўздзеяння вершаванага слова паэткі на чалавечыя душы, бо творчасць яе была цесна знітавана з людскімі марамі і памкненнямі, стала выразніцай народных спадзяванняў. Менавіта ў гэтым вершы аўтарка паўстае ў вобразе музыкі-скрыпа́чкі, што дасканала валодае талентам, што ўкладвае ў сваё слова-песню ўсю душу. Асоба, моцная сілай духу, тут яна бачыцца сапраўдным волатам з старадаўніх народных казак:

Крэпкі струны твайёй скрыпкі,
Ў тваёй скрыпцы душа ё,
У руцэ сільнай смычок ліпкі
Лёгка ходзіць, як пярцо [20, с. 126].

Першы верш зборніка «Скрыпка» (і гэта таксама адбагушэвічаўская традыцыя) – праўдзівая праграма не толькі творчасці паэткі, але і ўсяго беларускага балю, ігрышча, у цэнтры якога павінен паўстаць музыка, які адчувае пульс народнага жыцця – абуджэння, верыць у магутныя людскія сілы, у імкненне душаў да нябесных высяў, у вялізную патрэбу наталіць духоўную смагу. І галоўнае – мастак ёсць часцінай гэтага люду і ўсе народныя памкненні мае ў сваёй душы. Пачатак верша ўспрымаецца як тлумачэнне неабходных умоваў, каб загучала і была пачута скрыпка-музыка-песня. Далей паэтка расказвае, аб чым співаць, вызначае тэматычныя абсягі сваёй творчасці, стварае эстэтычную праграму. А гэта – пераліві-пералівы ўсіх адценняў жывой красы, выявы якой і ў кожнай маленькай,

кволай часцінцы прыроды, у кожнай кветцы, травінцы, у яскравых праявах чалавечай радасці, і ў багатым плёне людской працы, і ў самім працэсе гэтай магутнай стваральнай сілы. Творчасць павінна ўвабраць усе водары, гукі, колеры роднай зямлі – важныя складнікі для адчування чалавекам шчасця:

Я зайграла бы аб шчасці!
Я зайграла б смехам кветак,
Півак шэптам залацістых,
Звонам серпа, касы ўлетак,
Мёдам ліп з садоў душыстых [19, с. 48].

І ўрэшце, у праграмным вершы вызначана, як іграць. Ізноў жа, вызначэнне гэтае вельмі шматграннае, шматфарбнае. Тут мусяць гучаць глыбока лірычныя, пранікнёныя, далікатныя мелодыі калыханкі, праз якую ў дзіцячую душу пераліваецца бязмежная мацярынская любоў і пяшчота – найпершы абярог у вялікім і не заўсёды спрыяльным свеце. Але часам галоўнае – іграць так, каб асягнуць магутную энергію народнага духу, уліць у людскія душы гаючае акавіты, далучыць іх да спрадвечных і заўсёды новых ісцінаў. Паэтка вельмі смела, нават адчайна смела творыць новыя сімвалы веры, будуе новы алтар, стварае «новую царкву», фактычна прапануе сваё «Евангелле ад Алаізы»:

Пры алтары тым я грала б,
Так на струнах галасіла б,
То склікала б, то вітала б,
То суседзяў весяліла б;
То малітвай смык завыў бы,
То заклаў бы на пяруны,
То аж скаргай ў неба біў бы… [19, с. 48]

У гэтай дзівоснай, палымянай, абвострана-эмацыйнай, напружанай пропаведзі чутны водгук біблейскіх, фальклорных жанраў: галашэнне, заклік, вітанне, малітва, закляцце, скарга. «Пры гэтым новым алтары, вылітым з яе сэрца, паэтка гатова склікаць і вітаць, весяліць і тварыць малітву, біць перунамі і выказваць радасць альбо скаргі… І ўсё дзеля таго, каб беларускую песню пачуў увесь свет…» [197, с. 21].

Менавіта ў гэтым часе былі створаны першыя беларускія падручнікі, сярод якіх «Беларускі лемантар, або Першая

навука чытання», «Першае чытанне для дзетак беларусаў» і «Гасцінец для малых дзяцей» – працы Алаізы Пашкевіч, асветніцы, педагога.

«Першае чытанне для дзетак беларусаў» уяўляе сабой кнігу тэкстаў-чытанак на беларускай мове дыдактычнага, выхаваўчага, развіваючага зместу, дзе багата гумару, элементаў гульні, забавы. Складаецца яна з дзвюх частак. Творы рознажанравыя: апавяданні, вершы, казкі, прыказкі, прымаўкі, прыпеўкі, загадкі; у аснове іх – уласна аўтарскія або літаратурна апрацаваныя фальклорныя сюжэты. Аповед вядзецца або ад імя аўтара-наратара, або ад імя саміх юных апавядальнікаў.

У першай частцы большасць твораў асновай сваёй маюць фальклорны змест. Зрэшты, дакладна вызначыць, што з'яўляецца асноўным прынцыпам, па якім творы ўвайшлі ў першую ці другую частку, немагчыма.

Адкрывае змест кнігі цікавы абразок «Нядзеля» – апошні, сёмы, вольны ад працы дзень. Але сялянскія клопаты штодзённыя, бо неабходна дагледзець жывёлу, а жаночыя справы ў хаце вольных дзён не пільнуюць.

Тэксты адкрываюць для маленькіх беларусаў свет, з дзяцінства вядомы, свойскі. А гэта якраз і было цікавым: прачытаць пра сваё, убачыць гэта як бы збоку. Часта аповед у творах вядзецца ад імя дзіцяці. Да прыкладу, у абразку «Наша гаспадарка» праз успрыняцце юнай беларусачкі, працавітай, руплівай, кемнай, даецца ацэнка хатняй гаспадаркі. Апавядальніца выяўляе свае прыхільнасці, сімпатыі да рознай жывёлы, да спрадвечных карміліцаў вясковай сям'і – кароўкаў: «*А я люблю Зязюльку, бо не так на шкоду ласа*» [19, с. 148]. Пералічыўшы ўсіх прадстаўнікоў «*жывой гаспадаркі*», дзяўчынка робіць слушныя высновы пра эканамічнае, сацыяльнае становішча сям'і: «*Мне здаецца, што мы не вельмі багаты і не надта бедны. Сярэдняе рукі гаспадары*» [19, с. 148]. Гаворыць пра гэта не без гонару, бо за гэтым бачыцца выснова: мы не горш за людзей.

Гэты абразок, відавочна, мог прыдацца ў часе навучання ў якасці ўзору для сачынення-аповеду вучняў пра ўласную гаспадарку.

Дасціпна, з добрым гумарам адлюстравала аўтарка ў апавяданні «Сварба» спрадвечную спрэчку ў прыродзе між

холадам і цяплом, між марозам і сонцам, між зімой і вясной. Псіхалагічна дакладна намаляваны вобраз маладой гарэзы вясны, што паўстае ў вобліку жывой істоты, рухавай, вясёлай, гаспадыні ўсяго наваколля, якой справа да ўсяго, якая ўсё напаўняе сваёй маладой энергіяй: «*А вясна смяялася, строілася ў кветкі, гарцавала па палях, песцілася па садох, шчабятала з птушкамі, цалавалася з дзеткамі…*» [19, с. 148]. Няўрымслівая, маладая, дужая і ад таго шчаслівая, яна не ведае спакою.

Апошні абзац – пачатак новай сварбы, ужо вясны і лета – гэта і запросіны да ўдзелу дзетак у творчай працы: «*Хто цяпер адалее, скажыце, дзеткі, самі*» [19, с. 148].

У другой частцы большасць твораў літаратурнага характару. Адкрывае яе верш «Мой сад», што вобразнасцю, мелодыкай нагадвае знакаміты твор тагачаснай нашаніўскай паэткі Канстанцыі Буйло «Люблю». Зрэшты, найперш блізкія гэтыя творы галоўным матывам – любові, па-жаночы пяшчотнай замілаванасці да ўсяго роднага, блізкага сэрцу. Адметнасць верша Алаізы Пашкевіч – стварэнне вобраза сада ў розныя поры года, бо ў кожным часе ён прыгожы, чаруе адметнай красой. І ва ўсякую пару тут ідзе няспынная праца. Так, вясновы росквіт, водар квецені вабяць птушынага маэстра салаўя, руплівую пчолку:

Люблю мой сад, як расцвітае,
Як салавей свой трэль вядзе,
Як цвет галінку прыгібае,
Як пчолка мёд адтуль нясе [19, с. 154].

Малюнкі бесперапынна змяняюцца, змяняюцца і спевы. Відавочна, перад вачыма паэткі паўставаў дарагі сэрцу куток, а памяць паслужліва нагадвала ёй колішнія падзеі. Безумоўна, мае рацыю даследчыца творчасці Алаізы Пашкевіч Валянціна Коўтун, калі сцвярджае, што «прататыпам» гэтага вобраза стаў сад, памятны паэтцы з дзяцінства, што быў пасаджаны яе бацькам: «З разложыстымі яблынямі і грушамі, з вішняком і кустамі парэчак ён таксама ўляцеў бела-ружовым кветам у радкі, знізаныя з пругкіх і пяшчотных словаў майстэрствам і памяццю Алаізы» [21, с. 10].

Сад паўстае своеасаблівым жывым арганізмам, дзе ўсё ўладкавана надзвычай гарманічна, дзе ўсё адбываецца ў

пэўным, вызначаным звыш часе, дзе пануюць парадак і лад, дзе адна мелодыя змяняе другую і гучыць музычным акампанементам той дзеі, пара якое настала. І ўсім гэтым нельга не захапляцца:

Люблю мой сад у крэпку зіму,
Як у крышталах ўвесь дрыжыць.
Як дзяцел, сеўшы на галіну,
Зімову песню загудзіць [19, с. 154].

Апавяданне «Мая вёска» – цікавы зрэз жыцця беларускай вёскі, якую пісьменніца назвала Стаўбунцы. Геаграфічнае становішча даволі выгаднае: «Яна недалёка ад Вільні на пачтовым гасцінцы. Навокал раскінуліся цёмныя лясы. Праз двоі гоны за гародамі бяжыць быстрая рака – Вілія, найбольшая з усіх рэк у нашай губерні» [19, с. 155].

У выніку ўсяго гэтага эканамічнае становішча вяскоўцаў зусім неблагое: «Народ не багаты, але, прызнацца, і не бедны: хлеба паддастатак – не купляе, грошы на сваю патрэбу заўсягды заробіць сплавам лесу. Маладыя хлопцы найчасцей выязджаюць на зарабаткі да Пецярбурга, Адэсы, Рыгі і другіх мест» [19, с. 155]. Як бачна, галоўнае для беларуса – каб быў хлеб на стале. Гэта і ёсць паказчык дастатку.

Але самае важнае пытанне, якое хвалюе аўтарку-асветніцу, – адукацыя вясковых дзяцей, якія вымушаны вучыцца на чужых рускай і польскай мовах, у выніку чаго ўзгадоўваюцца без належнай павагі да роднага: «Выйшла каша, бо траплялася так, што адных бацькоў сын хадзіў да расейскага вучылішча, другі да польскага, вярнуўшыся дахаты, адзін гаварыў па-расейску, другі па-польску. І абодва разам цуралі роднае мовы. Хатнія бачуць, дрэнная работа: дзеці здзічэлі, сталі ў сваёй хаце чужымі. Мову сваю перадражніваюць, над бацькоўскай рагочуць. Слабы толк» [19, с. 155]. Праблемы, што ўзнікалі ў вясковым жыцці, вырашаліся грамадой, на вясковай радзе, дзе і было прапанавана вучыць дзяцей на роднай мове. Як вынік – «з тае пары пайшоў лад». Пэўна, такі фінал гісторыі не столькі адлюстроўваў рэальную сітуацыю ў адукацыі беларускіх дзяцей, колькі падказваў вяскоўцам, як вырашаць падобныя праблемы, як далучаць сваіх дзяцей да роднага слова, а праз яго да айчыннай культуры, як ствараць лад на роднай зямлі.

Гэта была мара, вялікае жаданне асветніцы-патрыёткі – заснаваныя беларусамі ўласныя школы для дзетак на роднай мове.

Відавочнае супрацьпастаўленне ладу і бязладдзя ў сям'і павінна было скіроўваць беларусаў да пошукаў выйсця з няпростай сітуацыі, дапамагала зрабіць выснову – лад можа быць толькі там, дзе шануюць сваё.

Адно з самых цікавых апавяданняў – «Сірата». Фальклорны матыў няшчаснай долі сіраты, аднак, не галоўны ў творы. У цэнтры яго – класічная гісторыя Папялушкі, дзе прысутнічае і беларускі варыянт добрай феі – «старая жабрачка, сіва, моў галубка, ішла памаленьку, апіраючыся на кіёк» [19, с. 159]. Адбываецца праўдзівы цуд – пераўвасабленне беднай сіраціны ў прыгожую адукаваную дзяўчыну-настаўніцу, якая праз многа гадоў вяртаецца ў родную вёску. Як і Папялушку, якую не прызнае напачатку радня, не здольны і яе прызнаць аднавяскоўцы. З калымажкі, што з'явілася нядзелькаю ў вёсцы, «выскачыла маладая дзеўчына, проста не наглядзецца, як з казкі каралеўна, ды давай вітацца з усімі, давай цалавацца з бабамі, дзяцьмі, дзяўчатамі. А тут ніхто не знае і не думае, што гэта сіраціна Настуля прыехала адведаць бацькавы магілы» [19, с. 160]. Гэта адзін з першых твораў беларускай літаратуры, дзе створаны вобраз настаўніцы.

У вершаваным абразку, якім заканчваецца апавяданне, гучыць матыў нябеснай апекі над сірацінай, што пралівае пякучыя слёзы роспачы і болю. Сам Бог надае ёй адвагі, дае сілы вытрываць нядолю, не страціцца між чужых людзей і знайсці сабе вартае месца ў жыцці:

Сіраціна слёзы лье,
Неба кожну лічыць.
Сам Бог сілы ёй пашле,
Адвагі пазычыць.
Як на камень, ці на сталь
Скоцяцца слязіны,
Чыста спаляць: велькі жаль
Ў слязе сіраціны [19, с. 160].

Вось жа сапраўды, як сцвярджае паэтка, сляза няшчаснага дзіцяці не бывае пралітай намарна.

Не можа не зацікавіць чытача і апавяданне «Пчолы», якое ўяўляе сабой своеасаблівую грамадскую ўтопію, даступна выкладзеную дзецям. На прыкладзе ўпарадкавання жыцця ў пчалінай сям'і, дзе на першым месцы – працавітасць, дзе спавядаюцца прынцыпы роўнасці, ахвярнасці ў імя іншых, павагі да маткі, Алаіза Пашкевіч адлюстроўвае сваё разуменне ідэальнага грамадства. Паказваючы, які лад, акуратнасць і прыгажосць пануюць у пчалінай гаспадарцы, аўтарка падказвае дзецям, як трэба працаваць, як паводзіць сябе, каб і ў іх жыцці было больш святла і дабра: «Хаткі пчолак звернуты падоўжнямі да слонца, каля іх чысценька, ахайненька. Ранюткаўстаўшы, вочкі працёршы, пачынаюць увіхацца мядоўнічкі-працаўнічкі, разлятаюцца на ўсе староны» [19, с. 160]

Завяршаюць другі раздзел прыпеўкі, прыказкі і загадкі, запазычаныя з беларускага фальклору. Безумоўна, прыказкі, гэтыя крупіны народнай мудрасці, багата даюць дзіцячаму разуменню свету, павучаюць, узбагачаюць жыццёвы досвед. Заўсёды цікавыя дзецям і загадкі, адгадкі да якіх падказвала вясковае жыццё, праца, прырода, да якой дзеці былі далучаны ад самых першых дзён. Што да прыпевак, то мусім адзначыць, што не ўсе яны з эстэтычнага боку вартыя быць уключанымі ў чытанку для дзетак.

Не ўсе тагачасныя беларускія адраджэнцы прыхільна сустрэлі першыя падручнікі Алаізы Пашкевіч. Да прыкладу, Сяргей Палуян даволі негатыўна паставіўся да гэтых прац, назваўшы іх «некарыснымі», памылкова і несправядліва палічыўшы, што чытанкі «былі складзены і не пісьменнікам, хаця б і дзіцячым, і наогул не педагогам» [22, с. 111]. Укладальнікамі спадчыны Сяргея Палуяна Тацянай Кабржыцкай і Вячаславам Рагойшам у каментарох да артыкула зроблена цалкам справядлівая заўвага: «У дадзеным выпадку з Сяргеем Палуянам пагадзіцца нельга… «Першае чытанне для дзетак беларусаў» Цёткі – першыя беларускія падручнікі на роднай мове – мелі для свайго часу немалое культурна-асветнае значэнне і не былі, такім чынам, «некарыснымі» [22, с. 191].

Асабліва высока ацэнена гэта праца Алаізы Пашкевіч укладальніцай найбольш поўнага кнігазбораўскага выдання яе твораў, аўтаркай грунтоўнай прадмовы Валянцінай Коўтун: «Гэта сапраўды цёплая, добрая гаворка цёткі з вясковымі

дзецьмі, а даверлівы тон гутаркі разлічаны на станоўчую, прыхільную рэакцыю маленькага чытача» [21, с. 10].

Паўстае немалаважнае пытанне: чаму гэтая бясспрэчна цікавая праца, што мела ў сабе ўсё неабходнае для навучання, развіцця, выхавання дзетак беларускіх, за савецкім часам амаль не выкарыстоўвалася ў школах? Больш за тое, ніколі не была надрукавана поўнасцю. Упершыню пасля першага выдання ў 1906 годзе выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша ваконца» пабачыла свет толькі праз сто гадоў, у 2001 годзе. Асобныя творы, праўда, былі вядомымі, змяшчаліся ў выданні 1976 года. Больш пашанцавала вершам. А вось апавяданні «Нядзеля», «Мая вёска», «Пчолы» не друкаваліся з таго часу ні разу.

Адказ, мажліва, палягае ў тым, што не стасаваліся гэтыя творы з афіцыйным поглядам савецкага часу на жыццё беларускай вёскі дарэвалюцыйнай пары, калі безапеляцыйна сцвярджалася, што жыццё тое – суцэльнае гібенне, нядоля, галота і безнадзейнасць.

Чытанка Алаізы Пашкевіч паказвае сённяшнім беларускім дзецям іншую праўду пра мінулае нашага краю, раскрывае ім вочы на тую даўнюю Беларусь, гаспадарлівую, разумную, кемную, дзе кожны працавіты чалавек мог знайсці сабе месца, мог дабіцца ў жыцці жаданай мэты.

ЗОСЬКА ВЕРАС – АДНА З ПАЧЫНАЛЬНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ДЗІЦЯЧАЙ ЛІТАРАТУРЫ

У кожнай вялікай справе ёсць тыя, хто ўзняты на самую вяршыню, чые імёны вядомыя. Бо гэта імёны правадыроў, кіраўнікоў, ідэйных натхняльнікаў. Але для здзяйснення вялікіх спраў неабходны і безліч іншых працаўнікоў, хто не выступаў у першых шэрагах, а старанна і аддана рабіў сваю справу. У нашым вялікім Адраджэнні, грамадска-палітычным, нацыянальным, культурным, літаратурным, пачатку XX стагоддзя такое месца, на першы погляд непрыкметнае, належыць Зосьцы Верас. Яе можна назваць праўдзівай Пчолкай беларускага Адраджэння, руплівасцю і шчырасцю якое рухаліся многія справы. Асабліва шмат рабіла для дзяцей: арганізавала ў прыфрантавым Мінску

прытулак для дзяцей-сіротаў, якім пастаянна апекавалася, школку, летні адпачынак у знакамітай Карпілаўцы – маёнтку Антона Іванавіча Лявіцкага. Пазней, ужо ў Вільні, выдавала часопісы для дзяцей «Заранка» (1927–1931), «Пралескі» (1934–1935), вельмі многа зрабіла для Гудзеўскага комплексу музеяў, адзін з якіх – музей народнай медыцыны імя Зоські Верас.

Яна шмат пісала пра іншых, бо была знаёма з многімі цікавымі асобамі нашаніўскай пары: Максімам Багдановічам, Ядвігіным Ш., Гальяшом Леўчыкам. Дапамагала ў выданні твораў беларускіх аўтараў, спрычынілася да з'яўлення зборніка зняволенага заходнебеларускага паэта Міхася Машары «Малюнкі», рукапіс якога вынесла з турмы. А сама не выдала ні адной сваёй мастацкай кнігі. Хоць друкавацца пачала яшчэ ў нашаніўскі час. Жыла ў Вільні, у лясной хатцы, захоўваючы памяць пра тыя вялікія падзеі і знакамітых людзей. Заставалася апошняй нашаніўкай або «апошняй з магікан», як, па сведчанні А.М. Пяткевіча, з гонарам і адначасна з гумарам называла сябе.

У Беларусі стала вядомай шырокаму чытачу пасля з'яўлення ў друку яе ўспамінаў пра Максіма Багдановіча «Пяць месяцаў у Мінску: З жыцця Максіма Багдановіча» ў газеце «Літаратура і мастацтва» за 29 верасня 1967 года. А да таго часу роўна 29 гадоў (з 1938) – ні адной публікацыі. І толькі ў 1985 годзе, калі пісьменніца мела ўжо 87 гадоў, выйшла яе кніжка «Каласкі».

Адзін з шматлікіх псеўданімаў Людвікі Сівіцкай – Шара Пташка. Надзвычай сціпла і дакладна вызначыла пісьменніца сутнасць таго, чаму аддавалася ўсёй душой. Яна была мала прыкметнай між кагорты вялікіх, між класікаў, але рабіла такую працу, якая заўсёды была патрэбнай, якую іншыя зрабіць не мелі магчымасці. Яна клапацілася пра дзяцей. У гэтым плане заступіла месца Алаізы Пашкевіч, Цёткі маленькага беларуса-сірацінкі. І адзіная мастацкая кніга Зоські Верас «Каласкі» таксама прысвечана дзецям.

У кнігу ўвайшлі вершы і празаічныя творы, напісаныя ў розныя часы: на пачатку XX стагоддзя, у 20-я і 30-я гады.

Вершы, што склалі першы раздзел «Чароўны край» – гэта не проста пейзажныя замалёўкі, якія раскрываюць перад юнымі чытачамі свет прыроды. У іх знаходзяць водгук лёса-

вызначальныя праблемы беларускай нацыі, што яшчэ з пачатку XX стагоддзя былі ўвасобленыя ў яркіх, аптымістычных выявах-вобразах. Да прыкладу, у зачынным вершы «Сонейка грэе» заключная страфа:

І прыйшоў вось час жаданы:
Рады мы вясну сустрэць,
Просім сонца край каханы
Абудзіць і абагрэць [23, с. 7]

пераклікаецца з назвай аднаго з самых вядомых выдавецтваў, што было заснавана ў Пецярбургу Бранiславам Эпімах-Шыпілам і Вацлавам Іваноўскім, – «Загляне сонца і ў наша ваконца», у якой увасоблена жыццесцвярджальная ідэя паўстання Беларусі з нябыту.

Адзін з лепшых у мастацкім плане вершаў Зоські Верас «Я не баюся» выходзіць за рамкі дзіцячай літаратуры. Можа быць узорам выхавання чалавечай, грамадзянскай пазіцыі для тых, хто стаіць на парозе сваёй будучыні, бо ў ім узнята праблема бездухоўнасці, бязмэтнага існавання, што, як сцвярджае аўтарка, горай за смерць фізічную. Твор, напісаны зусім юнай паэткай, відавочна, змяшчаў яе ўяўленне пра жыццёвыя ідэалы:

Але ж баюся я ўтраты веры,
траты энергіі баюся без меры,
баюся жыці без ідэалу,
бо ў чорнай пустцы сэрца б сканала…
Больш чым цялеснай баюся смерці –
душой умерці… [23, с. 9]

Верш, які даў назву раздзелу, «Чароўны край» уяўляе сабой паэтычную экскурсію, у якой перад дзіцячымі вачыма раскрываецца свет красы і вялікага багацця. На першы погляд – гэта звычайныя рэчы, але як замілавана апавядаецца пра іх, колькі ўсяго можна ўбачыць уважлівым, зацікаўленым позіркам. І сапраўды – чароўны край. Бо экскурсаводам у адной асобе добрая матуля і адначасна настаўніца, педагог, што вядзе дзіцятка ў незвычайны свет. Адкрыццю незвычайнага ў прыродзе спрыяюць шчырасць, даверлівасць інтанацыі, пяшчотны зварот – «сыночку маленькі». Узнікае

матыў вяртання ў страчаны рай, дзе існуе гармонія чалавечага і прыроднага:

Сыночку маленькі, ты ручку мне дай,
Цябе павяду я ў нязведаны край,
Мы пойдзем вузенькай мяжою ўдваіх;
Так мякка, нат крокаў не чуем сваіх,
Так мякка, прыгожа, пахуча… аж рай! [23, с. 12]

У пачатку верша пераважаюць вобразы пачуццёвага, эмацыянальнага плану, якія настройваюць дзіцячую душу, рыхтуюць да ўспрымання разнастайнага, багатага свету.

Сама «экскурсавод» шчыра захопленая гэтай красой. Гэта ёсць умовай працы з дзецьмі – не быць абыякавай, любіць тое, што любіць заклікаеш. Краса прыроды, на першы погляд, няяркае, звычайнае ў ёй, раскрываецца перад пільным зрокам дзіцяці ў разнастайных праявах, паўстае як казка. Кожны новы вершаваны радок – новая зрокавая карціна, што змяняюць адна другую, рухомыя, напоўненыя розным рытмам, розным настроем. Шматстайнасць, багацце жыцця не можа не ўразіць маленькую даверлівую душу:

Па чыстай, празрыстай азёрнай вадзе
Лілея свае карагоды вядзе…
Камарыкі роем лявоніху скачуць…
Ля берага вербы хістаюцца, плачуць… [23, с. 13]

А напрыканцы верша, у адпаведнасці з педагагічнымі, выхаваўчымі мэтамі аўтарка прапануе пытанне-заданне: «*Чаго яны плачуць? Ты сэрцам згадай*», каб пачуць водгук маленькага сыночка, ягонае разуменне, адчуванне, каб уключыць яго ў дыялог, у размову пра вечнае. А галоўнае тут – уведаць, ці закранула «экскурсія» дзіцячае сэрца.

У наступным раздзеле кнігі «Поры года» змешчаны празаічныя творы Зоські Верас. Але, як слушна заўважыў А.М. Пяткевіч, «яе вершы і проза складаюць у кніжцы адзінае цэлае, бо празаічныя творы – замалёўкі-імпрэсіі, псіхалагічныя эцюды, паэтычныя мініяцюры – скрозь эмацыянальныя, напоўненыя рэфлексіяй, перадаюць споведзь мудрай натуры, якая прагне дабра» [24, с. 2].

Адкрывае раздзел апавяданне «Калядамі» – твор з цікавай кампазіцыяй, калі ў сюжэтную канву ўплецена

казка пра Мароза, якая ўкладзена ў вусны апавядальніцы бабулі. Казка вельмі паэтычная, з паўторамі, рыфмаванай, рытмізаванай мовай. У пачатку яе – знаёмства з героем, ягоны партрэт, у якім асноўная прыкмета, што вызначае назву: «У белы кажух апрануты, у белыя боты абуты, у белай шапцы, з вялізарнай барадой, таксама белай, ходзіць сабе Мароз па нашай зямлі і здалёк свеціць сваім вялізным чырвоным носам. Дзеля гэтага і назвалі яго: Мароз – чырвоны нос» [23, с. 14]. А далей – пра забавы, якія насамрэч ёсць няпростай працай, гэта заняткі героя, яго «творчая» дзейнасць. Мароз паводзіць сябе як гаспадар прастораў: «Ходзіць сабе па палях і лясах, па вёсках і гарадах і ўсюды па-свойму забаўляецца. Ідзе праз поле, як дзьмухне – снег пылам падымаецца. Ідзе праз лес, як пачне дубцом па дрэвах біць – дрэвы трашчаць, калыхаюцца…» [23, с. 14].

Аповед нечакана абрываецца, бо часам свет навокал бывае цікавейшым за казку. Слухачоў прываблівае незвычайнае здарэнне: хлопчык прыносіць у хату з марозу малую пташку – «пекненькага, рабенькага шчыгліка». Дзівосны свет казкі жыве побач, часам ягоным «героям» патрабуецца дапамога, як гэтай пташцы. Пісьменніца павучае ненавязліва, пра што пісаў Уладзімір Ягоўдзік, рэцэнзуючы «Каласкі»: «Зоська Верас валодае бліскучым талентам педагога, настаўніка, яна вельмі тонка разумее дзіцячую душу, яе памкненні і жаданні. Пісьменніца не назаляе сумнымі павучаннямі сваім юным героям, яна гаворыць з імі як роўная з роўнымі» [25, с. 222].

У гэтым апавяданні звесткі пра карысць, якую прыносяць птушкі, укладвае ў вусны старэйшага хлопчыка, гімназіста Ёзіка. З пэўнай доляй смутку параўноўваюцца адносіны да свету прыроды ў іншых краях і ў нас, у Беларусі: «У другіх краях, дзе людзі святлейшыя, там і птушкам лепей жывецца. Там кожны гаспадар дбае аб сваёй прыяцельніцы-птушцы і памагае пракарміцца ў цяжкую для яе зімовую пару» [23, с. 14]. Прычына гэтага: людзі – «святлейшыя», адукаваныя. Зоська Верас, як і ўсе нашыя адраджэнцы пачатку XX стагоддзя, стаяла на пазіцыях культурна-асветніцкіх, разумеючы, як многа можна зрабіць праз адукацыю, выхаванне.

У раздзеле змешчана некалькі казкаў, якія таксама адрозніваюцца жанрава-стылёвай разнастайнасцю. Гэта абразок «Чараўніца», якому характэрна ліра-эпічная непа-

спешлівасць, што ствараецца праз працяглую інтанацыю, якой спрыяе паэтычная інверсія, паралельныя сінтаксічныя канструкцыі, расквечаная эпітэтамі, метафарамі мова: «З далёкай Поўначы, з краю вечнага снегу і лёду, парай белых касматых мядзведзяў, спавітая ў белыя пуховыя тканіны, прыехала да нас Чараўніца. Зачаравала воды нашай мілай зямелькі, і зрабіліся яны камянямі празрыстымі. Зачаравала лясы нашы, і заснулі яны сном глыбокім» [23, с. 40].

Інакш гучаць казкі «Жаваранак», «Скуль узяліся ў нас бярозы і асіны», у якіх фантастычны казкавы элемент перамяжаецца з рэалістычнымі карцінамі, што апавядаюць пра нялёгкую долю хлебароба. У казцы «Жаваранак» алюзія на біблейскі сюжэт укладзена ў вусны Вясны, якая з спагадай назірае за працай у полі, дзе зямелька камяністая, пясчаная, неўрадлівая: «Такая ўжо доля людская, каб у поце свой хлеб здабывалі» [23, с. 24]. Ды чалавеку неабходны не толькі хлеб штодзённы, каб наталіць патрэбы цела, але і спажытак для душы – краса ў яе разнастайных праявах. Таму і стварае чараўніца Вясна жаўранка – шэрую пташку з шэрай грудкі зямлі. Узнікае эфект прысутнасці пры тварэнні цуду, які таксама нагадвае біблейскі сюжэт пра стварэнне чалавека: «Затрапятала ў руцэ Вясны, зашчабятала і аж у неба высока ўзнялася шэранькая птушачка – жаваранак… Галасок зычны, як сярэбраны званочак, паліўся на сумную зямлю» [21, с. 25]. Жаваранак песняй сваёй абуджае змарнелую душу працаўніка, дапамагае пераадолець стому, сум, шэрую аднастайнасць ранняй вясны: «А хлебароб падняў галаву, усміхнуўся і з новай сілай, з большай ахвотай пачаў араць свой вузенькі загон» [23, с. 25].

«Поры года» – раздзел, у якім адлюстраваны адметныя праявы беларускай прыроды ў кожную пару, працоўныя справы, што выконваюцца весела, з радасцю (збор яблыкаў, грыбоў), бо праца робіцца супольна, за справу бяруцца дружным гуртам і плён яе відавочны: ствараюцца запасы на доўгую зіму. Гэта апавяданні «У грыбы», «Вясёлая работа». Творы насычаныя дыялогамі, што перадаюць усхваляваны, радасны настрой маленькіх герояў:

– Кошыкі, кошыкі! Малыя, вялікія! Які хто хоча? – выкрыкваў малы Вінцук.

– Мне дай меншы!

– А мне той круглы!

– Мне з вечкам!

– А гэты, большы, каму будзе? [23, с. 28]

Іншым кампазіцыйным ладам, інтанацыйным малюнкам вызначаюцца творы пазнавальнага, павучальнага зместу: «Амяла», «Для нашых прыяцеляў», якія маюць форму артыкулаў і былі напісаны для часопіса «Пралеска». Зоська Верас не толькі знаёміць дзяцей з асаблівасцямі расліны амяла, яе выглядам, звычкамі, але і расказвае пра стаўленне да яе ў нас і ў іншых краінах, цяпер і ў далёкія часы: «У старажытнасці народ галаў лічыў амялу святой раслінай, асабліва калі яна расла на дубе. Пад гэтакім дубам, на пачатку кожнага года, складаліся прынашэнні. Два чалавекі ў белых вопратках узлазілі на дрэва і, зрэзаўшы амялу залатым сярпом, падавалі яго двум іншым, якія складалі куст на белае палатно» [23, с. 34]. Такі аповед не толькі ўзбагачаў веды юных чытачоў, але і абуджаў фантазію.

Пра дзіцячую дапамогу птушкам расказвае пісьменніцца ў апавяданні «Птушыная ёлка».

Матыў сіроцтва, характэрны тагачаснай беларускай літаратуры, таксама прагучаў у гэтай кнізе. У вершы «Песня сіраты» і асабліва кранальна – у апавяданні «Рыбкі», дзе пададзена трагічная гісторыя маленькага сіраціны Яся. Аўтарка скарыстала традыцыйныя фальклорныя вобразы, калі мачыха ўвасабляе сабою зло, матуля – дабрыню і пяшчоту. Да яе ідзе хлопчык, якога мачыха выганяе ноччу ў адной кашульцы, бо верыць, што «маці там, дзе месячык у гары, пад месячыкам, пад зоркамі, высока…» [23, с. 41]. Воблік маці паўстае ва ўяўленні страціны ў яснай далечы, на другім беразе глыбокага возера.

Твор надзвычай паэтычны. Суладдзе, гармонія летняй ночы падкрэсліваюць адзіноту, трывогу ў дзіцячай душы, якая так прагне дабрыні. Таму і ідзе хлопчык, шукаючы ласкі, на прывідны покліч маці: «І выцягнуў Ясенька ручкі маленькія, выцягнуў: да матулі йшоў ракою, вадою глыбокаю… Матуля!... І раскрылася вада глыбокая, і ўхапіла Яся, нядобрая; а лілея белая, што на вадзе расла, як бы ад ветру страсанулася. Лілея белая па Ясю плакала… Адна…» [23, с. 41]. Тут скарыстана паэтыка народных песняў, рытмічны

лад мовы, а няшчасны лёс сіраты падсвечваецца вобразам-сімвалам: вада – бяда.

Выразна адчувальны на змест многіх твораў Зоські Верас уплыў яе папярэдніцы Алаізы Пашкевіч. Так, апавяданне «У каго прыгажэй» успрымаецца як рэалізаваная мара Цёткі, што выказана ёю ў артыкуле «Да дзяўчатак», які быў змешчаны ў часопісе «Лучынка».

Раздзел «Поры года» заканчваецца апавяданнем «Добрае сэрца», у якім аўтарка вучыць дабрыні, спагадзе да тых, каму цяжка, адзінока. Асабліва няпроста пераносяць адзіноту дзеці, як тое сталася з гераіняй твора Стэпкай, што з-за хваробы мусіла ляжаць у ложку ў беднай хаціне, куды ніхто не заглядваў. Аўтар прадмовы да кнігі «Каласкі» Ніл Гілевіч так вызначыў галоўнае ў празаічных творах Зоські Верас: «Апавяданні прысвечаны пераважна школьна-выхаваўчай тэме, яны вучаць любові да працы і прыроды, да дрэў і кветак, да звяркоў і птушак, да ўсяго жывога на зямлі… Ідэйна-маральны змест… вытрыманы ў духу традыцый выдатных айчынных педагогаў мінулага» [26, с. 6].

Заключны раздзел кнігі «Настроі» – гэта лірычныя мініяцюры, імпрэсіі, у якіх свет з ягонымі разнастайнымі праявамі прапушчаны праз успрыняцце лірычнай гераіні. «Настроі», як адзначае Уладзімір Ягоўдзік, «розняцца паміж сабой не толькі жыццёвым матэрыялам, але жанравай разнастайнасцю. Тут ёсць і адкрыты лірычны маналог, і экспрэсіўная пейзажная замалёўка, і глыбока-змястоўная казка» [25, с. 222].

Большасць гэтых твораў была напісана ў трывожныя гады (1915–1918), калі ішла вайна, калі даводзілася жыць у няпростых варунках прыфрантавога горада, клапоцячыся пра лёс дзяцей-сіротаў. Відавочна, была неадольная патрэба душы сысці ў свет мрояў, лятункаў, каб адпачыць ад змрочнай штодзённасці, ад клопатаў і стратаў. І адначасна – асэнсаваць тое, што адбываецца навокал праз лірычны сюжэт, дзе толькі штрыхі-адбіткі падзеяў. Да прыкладу, абразок «Плылі хмары» малюе бесперапынны рух у небе, за якім можна ўгледзець натоўпы гнаных вайной бежанцаў ці бясконцую плынь, якая і ёсць самім жыццём, дзе паяднаны святло і цемра, а ўсё гэта падпарадкавана невядомай сіле-рухавіку:

«Плылі па небе хмары. Хмары цёмныя і светлыя, вялікія і малыя, розных кшталтаў, розных колераў… Адны – асвечаныя ясным сонцам. Другія – чорныя, як асенняя ноч. Усе плылі, плылі безупынку, гнаныя ветрам ці мо якой сілай таемнай» [23, с. 47].

На вобразе дзвюх хмараў, што плылі насустрач адна адной, бачыцца спрадвечнае жаданне людзей знайсці сваю палову, але не заўсёды гэтае жаданне спраўджваецца. Магчыма, што гэтыя дзве хмары – гэта яны – Людвіка і Фабіян: «На сустрэчу сабе дзве хмаркі плылі… Нейкае спрадвечнае права папхнула іх адну да другой… Але не злучыліся яны, не стварылі адной моцнай, адпорнай на парывы ветру сілы, а сышліся з сабою на сварку, на бой» [23, с. 47]. Спрадвечнае права – права любові, якая адна і павінна рухаць светам, але рухавіком у ім часцей бывае нянавісць, што і выклікае барацьбу, войны, ад чаго найперш і пакутуюць яны – людзі-хмары.

Часам у творах гучыць мудрае папярэджанне ад легкадумнай уцехі часовым, бо ўсё зменнае, усё мінае, як у абразку «Было лета»: «Цешылася душа яснасцю блакітнага неба, пахам кветак, свежасцю лагоднага ветрыку. Цешылася, бяспамятная, на тую адвечную праяву, што пасля лета прыходзіць восень» [23, с. 48]. Гэтыя творы – вершы ў прозе з іх асаблівай, павышанай эмацыйнасцю, адметнай рытмічнасцю, а часам сустракаецца нават і вершаваны рытм.

Многія абразкі нагадваюць «Казкі жыцця» Якуба Коласа. У іх гэтак жа ў алегарычнай форме выказаны глыбокі філасофскі змест, «адчуваецца высокі палёт духу, сталая вера ў чалавека, у перамогу светлых пачаткаў жыцця» [26, с. 2]. Невыпадкова, відаць, што апошні твор гэтай кнігі, абразок «Трэба хацець», напоўнены магутнай вітальнай сілай, у аснове якой – прага тварыць, верыць у цудоўнае, прыгожае, верыць у казку. Клічная інтанацыя, дзеясловы ў форме загаднага ладу, лаканічныя заключныя сказы, паўторы – усё гэта стварае адметны эмацыйна-напружаны настрой: «Не вер, што сон, збураны жыццёвым сіверам, не вяртаецца, што казка кветчаная, гарачая казка, як паўднёвае сонца, не ўстане больш перад табой. Не вер! Хацець толькі жыць! Хацець – гэта зламаць наймацнейшы боль! Сто разоў паміраць

і сто разоў ажыць можна! Шчаслівым быць! З зорак карону мець. Трэба толькі хацець. Трэба хацець!» [23, с. 48].

Палымянае «Трэба хацець» пісьменніцы ўспрымаецца як наказ моладзі, будучым пакаленням, імкненне перадаць тую веру і сілу, якая жыла ў ёй, такой кволай і такой моцнай Зосьцы Верас, – апошняй з магіканаў.

ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ГАРОДНІ
(паводле кнігі Зоські Верас «Я помню ўсё»)

Звесткі пра гісторыю нашага горада пачатку ХХ стагоддзя, пра пачатак беларускага нацыянальна-адраджэнскага руху захаваліся найперш дзякуючы нястомнай працы Людвікі Антонаўны Сівіцкай, чый жыццёвы шлях пераплецены з Гародняй надзвычай цесна. Можна з пэўнасцю сцвярджаць, што гэты горад быў яе ўлюбёным местам. Не тое мястэчка ў Украіне Мяджыбаш, дзе прыйшла ў свет, не Кіеў, дзе вучылася ў «самай прагрэсіўнай у Расеі», як пісала пазней, прыватнай школе. Не Варшава, дзе закончыла курсы агародніцтва, садаўніцтва і пчалярства. Не Мінск, дзе давялося вельмі многа і цяжка працаваць у розных грамадскіх арганізацыях у гады Першай сусветнай вайны. І нават не Вільня, якая так і засталася для пісьменніцы чужою. Таму і абрала яна для сябе і свае сямейкі ціхі прытулак у Панарскім лесе, з якога рэдка калі выбіралася ў горад.

Першыя творы на беларускай мове былі напісаныя Людвікай Сівіцкай менавіта ў Гародні. Тады яна, гімназістка, актыўная ўдзельніца Гродзенскага гуртка беларускай моладзі, дэбютавала 21 красавіка 1911 г. у газеце «Наша Ніва» вершам «Песня сіраты» пад псеўданімам Мірко.

Пісьменніца пакінула мноства надзвычай каштоўных успамінаў. Непасрэдна нашаму гораду прысвечаны «Старое Гродна» і «Горадзенскі гурток беларускай моладзі». Апроч таго, у яе багатай эпісталярнай спадчыне знаходзім шматлікія згадкі пра Гародню, людзей, што жылі тут, падзеі, сведкаю якіх была пісьменніца. У 2012 годзе да 120-годдзя з дня нараджэння Людвікі Сівіцкай паэт Міхась Скобла падрыхтаваў кнігу «Я помню ўсё. Успаміны. Лісты», якую справядліва называюць красамоўнай гісторыяй Беларусі і

Гародні. Прадмове да кнігі паэт-укладальнік даў прыгожую лірычную назву: «А думкі ляцелі ў Гародню…», якая дасканала вытлумачвае стаўленне аўтаркі да горада яе маленства і юнацтва. Гэта крыху перафразаваная цытата з ліста да Дануты Бічэль, такая ж паэтычная і сэнсава значная: «Мае думкі часта лятуць у Гродна. Да ценяў дзядоў маіх, да ўспамінаў аб шчырай, заўзятай працы ў Гродзенскім гуртку беларускай моладзі, дзе я стала на беларускую дарогу, па каторай іду ўжо 71 год» [27, с. 187]. Адрасатамі лістоў, што ўвайшлі ў гэтую кнігу, былі асобы, якія жылі ў Гародні або на Гарадзеншчыне: Ларыса Геніюш, Аляксей Пяткевіч, Данута Бічэль, Адам Мальдзіс, Янка Саламевіч, Алесь Госцеў і інш.

Зразумела, што Зоська Верас не магла не згадаць асобу Элізы Ажэшкі. З смуткам піша яна да А.М. Пяткевіча пра страчаную магчымасць пазнаёміцца з вялікай пісьменніцай: «А вось як гурткоўцам не прыйшло ў галаву пайсці да яе, выказаць словы пашаны? Цяжка сабе выбачыць такую няўвагу… Відаць, замала ведалі аб яе сувязі, напрыклад, з Багушэвічам, не ўяўлялі значэньня. Эх, маладосьць – дурнасьць. Сколькі памылак…» [27, с. 120]. А яшчэ падаецца ў гэтым лісце згадка, што яскрава сведчыць пра стаўленне тутэйшых уладаў да знакамітае асобы: быццам вучнёўскай моладзі забаранялася ўдзельнічаць у пахаванні пісьменніцы. Людвіка Антонаўна мяркуе, што гэта магло мець дачыненне да ўрадовых школаў. Яна ж вучылася ў прыватнай гімназіі, дзе недарэчныя забароны часцей ігнараваліся. «Што да хаўтураў Элізы Ажэшкі – помню добра, бо я сама была і разам з моладзьдзю трымала ланцуг бясьпекі, які стараўся ўстрымаць наплыў публікі з ходнікаў на вуліцу, дзе праходзіў хаўтурны караван, вянкі, дэлегацыі. Справа была цяжкая, бо натоўп аграмадны, стрымліваць было вельмі трудна» [27, с. 119]. Ва ўспамінах «Старое Гродна» аўтарка ўдакладніла, што гарадзенскай інтэлігенцыяй быў створаны камітэт, які падтрымліваў парадак і ладзіў пахаванне. Не ўлады, а інтэлігенцыя і тутэйшы люд хавалі вялікую пісьменніцу. Вось жа, менавіта на плечы юных гімназістак (і ў літаральным сэнсе) лягла нялёгкая задача: «Узяўшыся моцна за рукі, мы зрабілі ланцуг, які стрымліваў натоўп, што сабраўся на ходніках, каб не сыходзіў на вуліцу, сярэдзінай якой нясьлі на руках труну. Маса людзей розных

нацыянальнасьцяў не зважала, што ў ланцугу переважна дзяўчаты, націскалі моцна, але мы неяк вытрымалі» [27, с. 16].

Скарыстала Людвіка магчымасць наведаць дом Элізы Ажэшкі, які пасля пахавання «быў нейкі час адчынены, і можна было аглядаць яе памяшканьне…. Умэбляваньне вельмі скромнае. Увагу зварочвалі вянкі і букеты на сьценах – з засушанага васеньняга лісьця» [25, с. 120].

З пашанай згадвае пісьменніца адкінутае за савецкім часам імя заснавальніка Гродзенскага гуртка беларускай моладзі Францішка Грынкевіча. Толькі за тое, што быў ксяндзом. І ў падручніках па гісторыі беларускай літаратуры, дзе падаюцца звесткі аб працы гуртка, імя яго заснавальніка да гэтага часу не згадваецца. А менавіта ён «зарганізаваў беларускую моладзь, гэта быў чалавек – апякун усёй гродзенскай беднай моладзі. Аплачываў школы, апранаў, карміў самых бедных. Пахаваны ў Гродне. Памяць захоўваюць аб ім, кладучы амаль цэлы год сьвежыя кветкі на магілу» [27, с. 166].

Ва ўспамінах «Горадзенскі гурток беларускай моладзі» аўтарка падрабязна апісвае ўсе справы гэтай патрыятычнай суполкі, якая існавала нелегальна, таму ксёндз Францішак, які з'яўляўся школьным капеланам, даваў магчымасць бяспечна збірацца ў яго на кватэры. Мэты працы гуртка сябры рады вызначылі наступныя: «Аб'яднаньне горадзенскай беларускай моладзі, галоўным чынам школьнай, самаасьвета і, магчыма, найлепшая сувязь з вёскай» [27, с. 17]. Сёння можна з пэўнасцю сцвярджаць, што гэтыя высакародныя мэты былі выкананыя: створана бібліятэка, наладжана сувязь з беларускімі выдавецтвамі, распаўсюджваліся кнігі, календары, якія выпускала «Наша Ніва» (штогоду сто асобнікаў). Часцей усё гэта раздавалася сябрамі суполкі, а грошы вярталі асабістыя. Моладзь была надзвычай ахвярная. Ладзіліся лекцыі, на якіх дасканалілі веды пра мінулае Краю, аналізавалі творчасць беларускіх пісьменнікаў. Зоська Верас падае дакладныя звесткі: хто выступаў з навуковымі рэфератамі, хто дэкламаваў творы. Пазней, калі колькасць гуртоўцаў значна вырасла, арганізавалі хор, струнны аркестр, падрыхтавалі спектаклі «Па рэвізіі» па п'есе Марка Крапіўніцкага і «Модны шляхцюк» Каруся Каганца. Апошні спектакль меў асаблівы поспех. Ён ставіўся не толькі ў горадзе, але і ў недалёкіх вёсках. На спектакль быў запроша-

ны Іван Луцкевіч. Пра гэта пісьменніца згадвае з асаблівым сантыментам: «Найбольшую радасьць адчувалі мы, бачачы дарагога госьця з Вільні: Іван Луцкевіч на нашы запросіны не адмовіўся прыехаць. Пасьля ў «Нашай ніве»… зьмясьціў карэспандэнцыю» [27, с. 20].

Зразумела, што ў гэтых справах Людвіка Сівіцкая брала актыўны ўдзел. У п’есе Каганца яна выконвала ролю Ганкі. Застаўся вельмі прыгожы здымак у тых сцэнічных строях, якія былі пазычаныя ў мясцовых сялян. А ролю бацькі выконваў Язэп Лявіцкі, якога аўтарка называе сваім сцэнічным бацькам. Згадвае яго не толькі ў гэтых успамінах, але і ў многіх лістох.

Уся гэтая праца праводзіліся нелегальна. Пасля аднаго з спектакляў у вёсцы Дубніцы звесткі пра гэта дайшлі да губернатара. Пачаліся разборкі. Пагражалі выключэнні з гімназій. Але ў губернатарскай канцылярыі працаваў бацька адной з удзельніцаў гуртка, што выратавала ад рэпрэсіяў. Асабістыя інтарэсы адыгралі тут станоўчую ролю: «Баючыся, каб і яго дачку не пацягнулі да адказнасьці, пастараўся, каб наша «дзела» прапала» [27, с. 20].

Асобна пісьменніца падае біяграфіі сяброў ГГБМ Адама Бычкоўскага, Язэпа Лявіцкага, Адольфа Зянюка, Янкі Ляўковіча. Згадвае таксама Уладзіслава Чаржынскага, Янку Чарапука і іншых. Многія сталі вядомымі асобамі: Чаржынскі – знакаміты літаратуразнаўца, Чарапук – адвакат, Бычкоўскі і Зянюк – суддзі.

Аўтарка ўдакладняе скажоныя факты пра дзейнасць гуртка, якія былі пададзеныя ў часопісе «Крывіч», дзе няправільна паведамленая назва альманаха «Колас беларускай нівы» і прадмова, аўтаркай якое была сама пісьменніца, прыпісвалася Францішку Грынкевічу.

Матыў горада, замілаванасць да яго праходзіць праз многія лісты Зоські Верас. Матыў гэты светлы, але і смутны, бо таго яе горада ўжо даўно ў рэальнасці не было: «Я часта думкамі ў Гродне… Не сягоньняшнім, а тым нашым, старым і вельмі для душы мілым, як родны горад майго бацькі і маёй маладосьці» [27, с. 171].

Як магла, дапамагала гарадзенцам збіраць культурную спадчыну, клапацілася з асаблівай стараннасцю пра

папаўненне фондаў гарадзенскіх музеяў: «Усё магчымае зраблю з вялікай прыемнасцю, бо гэта для Гродна…» [27, с. 149].

Яе надзвычай цікавіла ўсё, што адбывалася ў нашым горадзе. Так, з хваляваннем успрыняла яна паведамленне пра святкаванне 750-х угодкаў Гародні. Ёй і самой хацелася падказаць штосьці, каб, святкуючы юбілей, не прамінулі важных падзеяў, што адбіліся на лёсе многіх жыхароў. Аўтарка з надзеяй пытае: «Напэўна, будзе ў друку гісторыя Гродна? Цікава, ці будзе ўспомнены вялікі пажар гораду? Ня ведаю, у якім годзе гэта было. А цікава было б ведаць, бо мае дзяды (бацькі майго бацькі) пасля пажару перабраліся на новую кватэру каля Фары, дзе і жылі да сьмерці. А сам пажар бацькі маёй маткі бачылі са свайго фальварку – 18 вёрст ад Гродна (за Нёманам), увайшоўшы на самую высокую частку млына-ветрака. Мне малой аб гэтым расказывалі»[27, с. 151]. Заўважым, што месца, дзе знаходзіўся той спадчынны фальварак Альхоўнікі, сёння ў далёкім замежжы, у Польшчы. А ў тыя часы знаходзілася так блізка, што нават пажар можна было ўгледзець. Зрэшты, пра блізкасць гэтых мясцінаў, маецца на ўвазе не толькі геаграфічную, пісьменніца неаднойчы гаворыць у лістох.

Мела надзею прыехаць у Гародню. Але ведала і тое, што яе ўлюбёны горад зусім не беларускі: «Вельмі-вельмі хочацца яшчэ раз глянуць на Нёман. Толькі хадзіць трэба, гледзячы пад ногі, а не на чужаземныя шыльды ды плякаты» [27, с. 178]. Гэта зусім не той горад, бо кожныя новыя гаспадары імкнуліся захаваць у тапаніміцы найперш свае сімвалы, свае імёны, разлічваючы, што назаўсёды ўвекавечаць іх, не разумеючы, што прыйдуць гэткія ж чужынцы, якія будуць мяняць назвы ўжо на свой лад. І яны нічога не скажуць сапраўдным гарадзенцам. Як не кранали сэрца Людвікі Антонаўны: «Цяперашнія назовы вуліц, нават у старым горадзе, нічога мне не гавораць. І чужыя – падвойна, бо, хіба, ніводнай німа з беларускім гучаннем»[27, с. 189].

Да людзей, якія жылі на Гарадзеншчыне, ставілася з асаблівай прыязнасцю як да родных, блізкіх духоўна. У лісце да мастака Вячкі Целеша пісала пра гэта: «Мы бачыліся з Вамі адзін раз, а мне здаецца, што я Вас даўна ведаю. Гэта, мусіць, таму, што Вы з Гродзеншчыны. А я такая ж фанатычка ў гэтай справе. Ад 1923 г. жыву ў Вільні, а зжыцца не магу» [27,

с. 198]. У лісце да Дануты Бічэль пісьменніца прызнавалася: «Усе кантакты з Гроднам, з Гродзеншчынай мілейшыя мне, чым з Менскам» [27, с. 292].

Паклоны, якія перадавала ў канцы лістоў, напоўнены глыбокай любасцю, гучаць як вершаваныя радкі: «Ад мяне пакланіцеся Нёману!» [27, с. 150]. А падпісвала лісты таксама, выказваючы сваю даўнюю далучанасць да нашага горада: «Шчыра адданая старая жыхарка Гродна *Л. Войцікава*» [27, с. 335], «Старая гродзенская патрыётка *Л. Сівіцкая-Войцік*» [27, с. 363]. У адным з апошніх лістоў да А.М. Пяткевіча словы паклону гучаць асабліва кранальна: «Усім гродзенцам, Гродну шчырае, сардэчнае прывітаньне. Ці – разьвітаньне…» [27, с. 417].

Безумоўна, з Гародняй лучыла Зоську Верас і памяць пра Максіма Багдановіча. Хоць пазнаёміліся і працавалі яны разам у Мінску.

Апошні раз Зоська Верас была ў нашым горадзе з унукам Яраславам у 1970 годзе. Далёка не радаснаю атрымалася тая сустрэча, бо многае ў Гародні было зруйнавана, перайначана. А памяць пісьменніцы захоўвала дарагія ёй вобразы, што засталіся з даўніх часоў.

АПОШНЯЯ З МАГІКАН

30 верасня 2012 года споўнілася 120 гадоў з дня нараджэння Зоські Верас. Няшмат між беларускіх паэтаў доўгажыхароў. Да стагоддзя не дажыў ніхто. Зосьцы Верас не хапіла некалькі месяцаў да яе верасня.

Верасень Зоські Верас

Сціплая краска-зёлка далікатнага лілёвага колеру абрана сціплай руплівіцай-пчолкай Людвікай Сівіцкай як літаратурны псеўданім зусім невыпадкова. Бо прыйшла яна ў гэты свет, калі квітнелі верасы, калі восень толькі збіралася быць злою і непрыветнай, а пакуль яшчэ ўдала хавала свой праўдзівы нораў то за ўсмешкай усё яшчэ ласкавага сонейка, то за яркаю квеценню астраў і вяргіняў, а першыя жоўтыя лісткі толькі дабаўлялі красы ў палітру яшчэ багата прыбранага лесу. Час, калі мроіцца, што не ўсё яшчэ страчана, што

будзе яшчэ і цяпло, і сонца. Час, калі верыш. Час дарэмнай надзеі. Ды і сам колер ліловы – колер смутку і страты, колер удавы.

Яна не магла не напісаць гэты верш. Пра гэты час. З гэткай назвай – «Верас». У спакойна-сцішаным рытме ягоным няма развітальнага надрыву, толькі легкавейны смутак:

Цвітуць на ўзлеску верасы
Пяшчотным колерам ліловым.
Змаўкаюць птушак галасы,
Губляюць першы ліст дубровы [28].

І пчолка, жвавая працаўніца, звычкі і нораў якое паэтка ведала дасканала, бо недарэмна ж закончыла ў Варшаве агародніцка-пчалярскія курсы, а пазней выдавала часопіс «Беларуская борць», тут, у гэтай вераснёвай квецені, збірае духмяную свежасць, ці ведаючы, што апошні раз? Гэтае слова-развітанне, слова-смутак – *апошні,* супрацьпастаўленае слову *першы,* сэнсава дамінуе ў фінале верша, бо ўсё ўжо зразумела: першая страта заўсёды ёсць пачаткам канца, прадвесцем апошняга:

Як промні сонейка зальюць
Апошняй цеплынёй паляны, –
Тут пчолы рупныя снуюць
І звон плыве іх несціханы.
Апошні верасовы мёд
Пчалу паклікаў у палёт [28].

Паэтка кахання

Зоську Верас можна з поўным на тое правам паставіць поруч з Канстанцыяй Буйло як пачынальніцу ў айчынным пісьменстве жаночай, калі больш дакладна, дзявочай, паэзіі. Праўда, яе вершы інтымнага плану значна менш вядомыя, ды і не так іх многа, як у спадчыне аўтаркі «Курганнай кветкі». Але тое, што маем, сапраўды маем як споведзь збалелага дзявочага сэрца, прычынай чаго – каханне. Як жа пакутна білася сэрца гэтай пяшчотнай Шэрай Пташкі па тым, шчасце з кім было немагчымым! Верш «Не бíся так, сэрца…» мог быць напісаны толькі тою, чыё сэрца зведала напоўніцу боль кахання:

Не біся так моцна, сэрца,
У змучанай грудзі,
Не зрывай апошні сілы,
Ён твaім не будзе… [28, с. 64]

Напачатку – зварот да сэрца, бо яго найперш раняць стрэлы кахання, далей – да вачэй, бо яны выява душы, бо праз іх чалавек здольны перадаць многае, бо і праз іх адбываецца зваротная сувязь:

Замкнецеся, бедны вочы,
Заліты слязамі,
Годзе вам дарма глядзеці
За яго слядамі… [28, с. 64]

І ўрэшце – да вуснаў, бо дадзена нам слова, каб выказаць тое, што на сэрцы. А ў сэрцы ягонае імя, якое запаланіла ўсё:

Перастаньце, мае губы,
Белыя ад смутку,
Паўтараці яго імя
Кожную мінутку… [28, с. 64]

Але ўсе гэтыя звароты марныя, бо каханне непадуладна загадам, просьбам. Таму і б’ецца, зрываючыся ад болю, сэрца, таму і выглядаюць вочы яго, адзінага, таму і шэпчуць вусны ягонае імя.

Асабліва ўдалым атрымаўся верш «Ліст», час напісання якога даследчыкі падаюць як 20-ыя гады. Хутчэй за ўсё гэта ліст да таго, з кім яна ліставалася, каго кахала, а пасля незваротна страціла. Да Фабіяна Шантыра. У лісце да Уладзіміра Содаля Людвіка Антонаўна згадвала: «Жылі мы па-ваеннаму – ня разам, а асобна, і «езьдзілі да сябе ў госьці» ды пісалі амаль кожны дзень» [29, с. 7]. Але прыйшоў іншы час, калі ўжо паслаць звычайны ліст мажлівасці не стала. Таму і ўзнік гэты незвычайны ліст:

Хацела да цябе напісаці
На пялёстку ружы пахучай,
Але пялёстак мог згінуць
У пору буры грымучай [30, с. 105].

Паэтка выбірае надзвычай прыгожы і далікатны «матэрыял» з таго, што яе акаляе, каб напісаць сваё пасланне, але

не можа быць ён прыдатным, бо нетрывалы, недаўгавечны, як усё прыгожае:

Хацела да цябе напісаці
На скрыллі у матылёчка,
Але матыль умірае,
Як прыйдзе цёмная ночка [30, с. 105].

Ды і наогул, лісты здольны траціцца ў розных прасторавых вымярэннях, у пазамежнасці, яны ніколі не знаходзяць адрасатаў там, куды тыя сыйшлі назаўсёды. І калі нават лістаноша (лісталёта) лёгкая, лёткая птаха, няма ніякай надзеі, што ліст знойдзе менавіта яго:

Хацела я ліст паслаці
Праз ластаўку з нашага дома,
Але ж яна магла даці
Яго каму-небудзь другому [30, с. 106].

Людвіка і Максім

Калі думала пра іх поруч, адразу ў памяці паўставалі два творы: карціна «Максім Багдановіч і Зоська Верас у Мінску. 1916 год» Івана Пратасені, якую шануем не столькі з-за яе мастацкіх вартасцяў, колькі за тое, што яна ёсць. Што мастак угледзеў іх, такіх маладых і прыгожых, поруч у тым далёкім скрушным часе. І верш Дануты Бічэль «Максім і Людвіка», у якім перапляценне светлага, шчаслівага, дзіцячага, гарадзенскага, што звязала яго і яе, як кладачка над Гараднічанкай, якая злучала іх берагі:

Гародню ўспамінаюць добрай казкай.
Паміж Садовай і Гараднічанскай
крывая кладачка на Гарадніцы.
Яна дагэтуль кожнаму з іх сніцца.

Два беражкі злучаў масток праз Нёман —
яе жвіровы і ягоны стромы.
На тым мастку пагойдацца любілі... [31, с. 15]

... і жорсткага, суровага, халоднага, ваеннага, мінскага. Тыя знакамітыя пяць месяцаў у Мінску, пра якія пазней распавяла Зоська Верас. Іх сустрэчы, размовы, заўсёдная Максімава адзінота з прычыны ягонай хваробы і не толькі:

Максім з Людвікай у ваенным Мінску.
Зіма суровая. Расстанне блізка.
Не даў ім Божа ні вясны, ні лета... [31, с. 15]

А і папраўдзе. У тым так жаданым Максімавым вяртанні ў Беларусь была адно халодная позняя восень, суровая зіма і гэткая ж халодная ранняя вясна. Ні маёвай песні, ні лета. Вельмі кранальна гучыць тут паэтычная аплікацыя, даслоўна пераказанае кароценькае Максімава пасланне Людвіцы, якое напісаў ён да дзяўчыны ў часе гульні ў беларускай хатцы: «*Але жывём мы, як чужыя людзі, // і ні да чога дадумацца не можна*». Як чужыя, бо – не чужыя ж. А вельмі блізкія, родныя, хай не кроўным радством. Звязаныя найперш той справай, якой служылі: Беларусі, Паэзіі, Красе. І не ў апошняю чаргу – казкай маленства ў Гародні. І зусім не ў апошнюю – тым пачуццём, што жыло ў душы Людвікі. І Максіма.

А зараз яшчэ згадваецца і даследаванне Ірыны Багдановіч, яе артыкул, які расставіў усё на свае месцы для тых, хто сумняваўся, чые гэта «сіняватыя вочы» і «галоўкі радок залаты» паўставалі перад зрокам паэта і так міла аздобілі дзявочы вобраз у ягоных вершах апошняй пары.

Вобраз Максіма Багдановіча заставаўся з Людвікай Антонаўнай заўсёды. Данута Бічэль згадвае: «Пра Максіма яна мне апавядала пры кожнай сустрэчы... Яна казала пра Максіма, які ён быў прыгожы, высокі, ажно згінаўся ад сваёй высокасці, а валасы ў яго былі каштанавыя, раскошныя, хвалістыя, а вочы блакітныя, а ў пахмурны дзень яны былі светла-шэрыя, а не карыя, як малявалі на карцінах. А я правакавала яе: «А Паўліна Мядзёлка мне казала, што Максім быў непрыгожы, бо надта бледны, хворы, кашляў і пацеў». А пані Людвіка аж падскочыла: «Няпраўда гэта! Ён быў бледны, але гэта яму было да твару. А калі кашляў, ён звычайна адыходзіў у бок. І меў заўсёды чыстую хусцінку, каб выцерці пот і вусны» [32, с. 24].

Згадвала яго з тымі, для каго ён быў не проста маладым нашаніўскім класікам з невядома як далёкай мінулай эпохі, а жывым і блізкім. Як для Данутві Янаўны, якая апошні раз сустрэлася з Людвікай Антонаўнай у сакавіку 1991 года: «Калі яна ўгадала, хто прыехаў, бо ўжо не чула і не бачыла, адразу пачала гаварыць пра нашу агульную вялікую любоў, а можа

і містычнае каханне, – пра Максіма, і, аж дзіва, знаходзіліся нейкія новыя згадкі» [32, с. 25].

Тыя ўспаміны, якія былі надрукаваны ў «Полымі» ў мінулым годзе, а пазней увайшлі ў кнігу «Максім Багдановіч: вядомы і невядомы» (належаць, верагодна, Леанарду Зайцу), здавалася б, шмат гавораць і пра асобу паэта і пра «найвялікшую мэту яго жыцця». Зрэшты, у творчасці адпаведны водгук знаходзім. Аўтар з пэўнасцю пісаў: «Падрабней аб гэтым раскажуць пэўныя людзі тады, калі на тое прыйдзе час» [33, с. 364]. Але ніхто з абазнаных пра тое не расказаў. Ані Ванда Лявіцкая, чыё імя згадваецца, ані Аркадзь Смоліч, з якім асабліва быў блізкім Максім, ані Галубок, Фальскі, Ядвігін Ш., якія апошнімі бачыліся з Максімам перад ягоным ад'ездам. Час не прыйшоў і ўжо не прыйдзе ніколі. Што да самой Зоські Верас, то яна не прыняла гэтыя ўспаміны, успрыняла іх з болем, пра што сведчыць у лісце да Н.Б. Ватацы: «Гэта нешта такое «дзікае», бессэнсоўнае. Шмат нерваў я сабе папсавала, прачытаўшы» [33, с. 362].

Між іншага, ва ўспамінах даводзіцца і тое, што каханне не было містычным…

Людвіка страціла Максіма ў 1917-м.

Людвіка і Фабіян

«Людвіка і Фабіян» – так называецца гістарычная драма, напісаная Людмілай Рублеўскай і Віталем Скалабанам. Аўтары аднавілі гісторыю кахання, па часе – імгненне ў доўгім жыцці Людвікі Сівіцкай, якое, аднак, засталося ў сэрцы да скону.

І калі ўжо на парозе стаяла яе ноч, чорная, бяздушная, калі не было ні святла, бо вочы амовіліся глядзець, ні слыху, які быў страчаны яшчэ раней, і памяць, такая дасканалая праз увесь амаль стогадовы век, адмовілася слугаваць сваёй гаспадыні, Людвіка Антонаўна ў поўным забыцці паўтарала адно імя: «Фабіян, Фабіян». Свядомасць адкінула ў апошні момант усё, пакінуўшы толькі гэтае імя. Імя мужчыны, з кім, як яна прызнавалася ў лісце да сваёй даўняй сяброўкі Ванды Лявіцкай ад 15 жніўня 1964 году, «*сталася…*» Сталася тое, пра што ніколі, да скону не забудзецца ні адна кабета. Гэтае ж слова ўкладваюць аўтары гістарычнае драмы ў вусны

Фабіяна, каб перадаць ягонае вялікае ўзрушэнне і радасць: «Сталася! Аб чым я толькі мог сніць у марах, да чаго так бясплодна, столькі часу рвалася маё чуццё!» [34, с. 81]. А яшчэ ў тым жа лісце Зоська Верас пісала, што вельмі хацела мець дзіцятка. Фабіян Шантыр стаў бацькам яе першынца. «Я вельмі тужыла па сямейным жыцьці, з зайздрасьцю глядзела на кожнае дзіця на вуліцы… Якраз тады я ізноў некалькі разоў спаткалася з Ш. Ну і – сталася…» [29, с. 7]. Пра гэтую кранальную гісторыю паведаміў на старонках «Нашай Нівы» Уладзімір Содаль.

Уяўляецца, што яна ў несвядомым стане ізноў вярнулася ў той час. Час быў пераможаны, ён перастаў існаваць. І такою, маладой і прыгожай, яна перайшла сваю мяжу, каб сустрэць там найперш таго, хто жыў у сэрцы, каго бачылі вочы, чыё імя паўтаралі вусны. Якраз, як у цытаваным вышэй вершы:

Сэрца біцца не сціхае…
Не плюшчацца вочы…
Губы ж імя паўтараюць
Як удзень, так ўночы… [28, с. 64]

Бо не было ўжо ні дня, ні ночы, а толькі пазамежнасць, дзе пануе каханне, як хораша ўявіла тое ў сваім вершы сучасная паэтка Анэля Дабравольская.

Фабіяна Шантыра расстралялі бальшавікі. Ён «стаў першай бальшавіцкай ахвярай з так званай беларускай намэнклятуры. Зоська Верас праз усё жыцьцё лічыла Шантыра сваім першым мужам – бацькам свайго сына» [29, с. 7].

Уладзімір Содаль слушна заключае: «Таму нядзіўна, што Зоська Верас на сконе жыцьця адзіна гукала Шантыра: – Фабіян! Фабіян! Фабіян!» [29, с. 7].

Людвіка страціла Фабіяна ў 1920-м.

Людвіка і Антон

Відаць, Неба вырашыла ўрэшце падараваць Шарай Пташцы ўтульнае гняздзечка, злітаваўшыся з гаротніцы, якая столькі вынесла, засталася адна, з сыночкам на руках. Ёй быў пасланы прыгожы, добры і надзейны мужчына Антон Войцік. Менавіта такім павінен быць муж паэткі, каб і яна зведала сямейнае шчасце і мела дзе прытуліцца і за каго схавац-

ца. Колісь мне, наіўнай, здавалася: ну што той нейкі Войцік? Пасля таго, калі было безнадзейна-балючае каханне-мроя – Максім, калі разгарэлася, каб быць знішчаным віхурай злавеснага часу яе пачуццё да Фабіяна. Думалася: Войцік – гэта ад безнадзейнасці і беспрытульнасці. Падаваўся абавязкова невысокім, хутчэй нават малым, безумоўна, непрыгожым. І, зразумела, далёка не вартым яе. Мо таму, што апроч караткавага, зусім нягучнага прозвішча, не ведала пра яго нічога.

Калі прачытала кнігу Дануты Бічэль «Мост святога Францішка», паўстаў іншы вобраз. Пераказана кранальная гісторыя надзвычай прыгожай сям'і Войцікаў з вёскі Вярэнькі, што ля самага Будслава. Усе чацвёра сыноў гаспадара Яна былі асобамі выключнымі. Пра Антона ў кнізе чытаем: «Скончыў толькі пачатковую школу, але меў выразны почырк, ведаў беларускую мову, складаў вершы. Быў прыгожы, меў залатыя рукі…, быў «зіцрэдактарам» многіх газет» [35, с. 259]. Але галоўнае тут: ён шчыра кахаў сваю суджаную. Быў гадоў на шэсць маладзейшым, а яна ж яшчэ і дзіцятка мела. То зразумела, як паставіліся ў вёсцы да такога шлюбу. У адказ «казаў заўсёды, што ён надта шчаслівы, што Людвіка, прыгожая, разумная, таленавітая і слаўная між беларусаў, выйшла менавіта за яго. Ён любіў сваю жонку, ганарыўся яе талентам» [35, с. 261].

Глядзела на ягоныя фотаздымкі ў музеі Максіма Багдановіча. На адным юнак, на другім малады мужчына. Якраз 1926 год, калі быў узяты шлюб. Светлыя вочы, тонкія, далікатныя рысы твару, хвалістыя валасы. Сапраўды, надзвычай прыгожы. Яны прадалі дом у горадзе, купілі зямлю, каб пабудаваць свой свет. Бо вакол людзі за доўгія часы стварылі тлум, які часам перарастаў у праўдзівае пекла, калі змяняліся ўлады, калі ішла вайна. Яны жылі на сваёй зямлі, карміліся з працы сваіх рук. А на такое здольныя толькі тыя, што звязаныя шчырым каханнем і павагаю адно да аднаго.

Не ведаю, ці спытаў хто калі ў Людвікі Антонаўны, ці былі ў іх жыцці непаразуменні, сваркі. Я б сёння спытала. З вялікай надзеяй пачуць у адказ тое, чаго ніколі не пачула ні ад адной знаёмай жанчыны: «Мы ніколі не сварыліся».

Недарэмна ж ён меў такое дарагое для Зоські Верас імя, якое тройчы прайшло праз лёс паэткі: імя бацькі і імя сынапершынца.

Людвіка страціла Антона ў 1948-м.

Такі вось ланцужок гадоў-стратаў: 1917–1920–1948 тою, якая перажыла ўсіх нашаніўцаў. Засталася апошняю з магіканаў, як яна сябе называла.

1. Гарданова, Л.Н. Мотив памяти в поэзии Я. Ивашкевича (40–50 гг.) / Л.Н. Гарданова // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (Проблемы теоретической и исторической поэтики): Материалы международной научной конференции. Гродно, 1997. – С. 223–226.
2. Ажэшка, Э. Gloria victis / Э. Ажэшка // Дзеяслоў. – 2008. – № 4. – С. 239–256.
3. Бутэвіч, А. Нечаканая Ажэшка. Колькі словаў пра паўстанцкія матывы ў творчасці Элізы Ажэшкі / А. Бутэвіч // Дзеяслоў. – 2008. – № 4. – С. 231–238.
4. Lizis, M.T. Kategoriaczasuw «Gloria victis» / M.T. Lizis// Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура: Зб. навук. прац / Пад рэд. С.П. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2002. – С. 29–35.
5. Noworolska, B. Eliza Orzeszkowa. Trwanie, pamięć, historia / Noworolska B., – Białystok: Wydawnictwo uniwersytetu w Białymstoku, 2005. – 301 с.
6. Багушэвіч, Ф. Творы: Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Ф. Багушэвіч. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 309 с.
7. Брыль, Я. Трохі пра вечнае: Артыкулы, лірычныя нататкі, эсэ / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1978. – 360 с.
8. Пяткевіч, А.М. Літаратурная Гродзеншчына: Публіцыстыка / А.М. Пяткевіч. – Мінск: Бацькаўшчына, 1996. – 96 с.
9. Пяткевіч, А.М. Старонкі спадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з'явы, асобы / А.М. Пяткевіч. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2006. – 240 с.
10. Пяткевіч, А. Эліза Ажэшка і беларуская культура ХІХ–пачатку ХХ стагоддзя / А. Пяткевіч // Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура: Зб. навук. прац / Пад рэд. С.П. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2002. – С. 147–151.
11. Бічэль, Д. Снапок: Выбраныя вершы / Д. Бічэль. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 446 с.
12. Бічэль, Д. Нядзелька: Вершы / Д. Бічэль. – Гродна: Гродз. абл. абъяднанне «Ратуша», 1999. – 84 с.
13. Голуб, Ю. Сын небасхілу / Ю. Голуб. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 142 с.
14. Голуб, Ю. Асвечаная Нёманам і сонцам / Ю. Голуб. – Гродненская правда. – 2001. – 5 мая. – С. 5.
15. Россып: Зборнік вершаў / Гродна: ПВУП «Выдавецтва «Ламарк», 2010. – 117 с.
16. Русілка, В. Азарэнне святлом Элізы Ажэшкі / В. Русілка // Русілка, Л. Зямлі і людзям. Паэма: / – Гродна: ТАА «ЮрСаПрынт», 2013. – С. 3–15.

17. Русілка, Л. Зямлі і людзям. Паэма / Л. Русілка. – Гродна: ТАА «ЮрСаПрынт», 2013. – 162 с.

18. Конан, У. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча / У. Конан. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 208 с.

19. Цётка. Выбраныя творы / Цётка. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2001. – 336 с.

20. Купала, Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. Вершы, пераклады 1904 – 1907 / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 462 с.

21. Коўтун, В. Жыве яе ліра нанова / В. Коўтун // Цётка. Выбраныя творы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. – С. 7–44.

22 Палуян, С. Якуб Колас. «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» / С. Палуян // Лісты ў будучыню: Проза. Публіцыстыка. Крытыка. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 215 с.

23. Верас, З. Каласкі: вершы, апавяданні / З. Верас. – Мінск: Юнацтва, 1985. – 64 с.

24. Пяткевіч, А. Апошняя з магіканаў / А. Пяткевіч // Зоська Верас: Бюлетэнь Гродзенскага абласнога аддзялення фонда культуры і абласной бібліятэкі імя Я. Карскага. – Гродна: ГАУД, 1992. – С. 2.

25. Ягоўдзік, У. Каласкі любові і дабра / У. Ягоўдзік // Полымя. – 1985. – № 7. – С. 221–224.

26. Гілевіч, Н. Чытачу на добразычанне / Н. Гілевіч // Каласкі: вершы, апавяданні / З. Верас. – Мінск: Юнацтва, 1985. – С. 5–6.

27. Верас, З. Я помню ўсё: Успаміны, лісты / З. Верас. – Гародня–Wroclaw: Zaklad Graficzny «Colonel» S.A., 2013. – 475 с.

28. Верас, З. Вершы / З. Верас // Роднае слова.– 1989. – № 5. – С. 63 – 65.

29. Содаль, У. Фабіян! Фабіян!.. / У. Содаль // Наша Ніва. – 2005. – № 18. – С. 7.

30. Верас, З. Ліст / З. Верас // Краса і сіла: Анталогія бел. паэзіі ХХ ст. / Склад. М. Скобла. – Мінск: Лімарыус, 2003. – С. 105–106.

31. Бічэль, Д, Чобат, А. «Ты не самотны...» / Д. Бічэль, А. Чобат. – Гродна: Гродз. абл. узбуйн. друкарня, 1997. – 80 с.

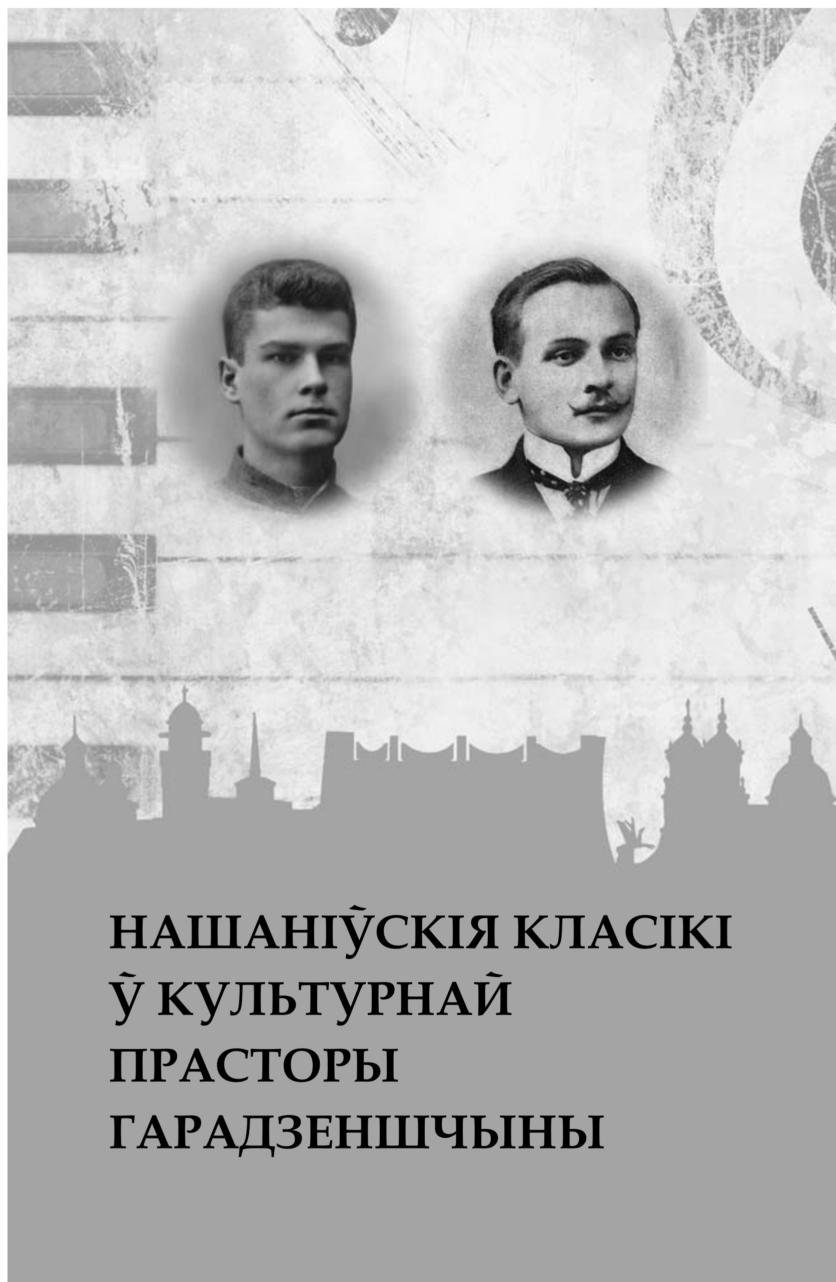
32. Бічэль, Д. Сустрэчы з Зоськай Верас / Д. Бічэль // Наша Вера. – № 4. – 2005. – С. 23–25.

33. Максім Багдановіч: вядомы і невядомы: зб. літаратуразн. і арх. матэрыялаў / уклад. і камент. Ц.В. Чарнякевіча; прадм. і гласарый Ю.В. Пацюпы. – Мінск: Літаратура і мастацтва, 2011. – 392 с.

34. Рублеўская, Л.,Скалабан, В. Людвіка і Фабіян: гістарычная драма / Л.І. Рублеўская, В. Скалабан // Маладосць. – 2007 . – № 3. – С.70–93.

35. Бічэль, Д. Мост святога Францішка: успаміны / Д. Бічэль. – Мінск: Медысонт, 2010. – 290 с.

Раздел 3



НАШАНІЎСКІЯ КЛАСІКІ Ў КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ ГАРАДЗЕНШЧЫНЫ

ЯНКА КУПАЛА Ў КУЛЬТУРНЫМ, ЛІТАРАТУРНЫМ І НАВУКОВЫМ ЖЫЦЦІ ГАРОДНІ

Вядучая навучальная ўстанова Прынёманскага Краю, якая напрыканцы лютага 2010 года адзначыла сваё 70-годдзе, носіць імя класіка беларускай літаратуры Янкі Купалы. Наш горад даволі цесна звязаны з ягонай творчасцю, можна з упэўненасцю гаварыць пра значныя культурныя, літаратурныя, навуковыя традыцыі, якія склаліся тут здаўна.

Духоўным цэнтрам Гародні з'яўляецца вуліца Элізы Ажэшкі, цэнтрам якой, у сваю чаргу, тое месца, дзе амаль насупраць размешчаны два будынкі – дом вялікай паэткі, а на другім баку вуліцы – галоўны корпус Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Імя вялікага паэта Гродзенскаму педінстытуту было прысвоена ў 1957 г. Пра акалічнасці той падзеі даведваемся з успамінаў прафесараў нашага ўніверсітэта А.М. Пяткевіча і І.П. Крэня.

Паэт неаднойчы бываў у нашым горадзе. Упершыню Янка Купала наведаў Гародню ў 1914 г. Што прывяло сюды знанага нашаніўскага паэта, дакладна невядома. Пра гэту паездку сведчыць ліст М.І. Карынфскай, жонкі пісьменніка А.А. Карынфскага, да літаратуразнаўцы А. Малюцінай, аўтаркі артыкула «З літаратурных сувязей Я. Купалы», у якім чытаем: «У 1914 г. мы паехалі на Волгу, Янка (г. зн. І.Д. Луцэвіч) выехаў у Гродна, пачалася перапіска яго з Апалонам Апалонавічам» [1, с. 156].

У нашым горадзе жыў брат жонкі паэта Уладзіславы Францаўны Вікенцій Станкевіч, які працаваў інжынерам на керамічным заводзе. Менавіта да яго і прыязджаў Янка Купала ў 1939–41 гг. Дата апошняй паездкі дакладна вядомая – 27–28.03.1941 г. Сведчанне пра гэта знаходзім ва ўспамінах пісьменніка Васіля Віткі «Сустрэчы, якія зберагла памяць», дзе аўтар прыводзіць свае дзённікавыя запісы саракагадовай даўніны (успаміны пісаліся на пачатку 80-х гг.). Васіль Вітка працаваў тады сакратаром аддзялення Саюза пісьменнікаў у Беластоку. Сюды і завітаў Янка Купала 27 сакавіка і дзеля таго таксама, каб пазнаёміцца з горадам. Дзякуючы тым запісам можам дакладна ўявіць, як выглядаў народны паэт у тым часе: «Выгляд у яго, як і заўсёды, самавіты і паваж-

ны, ды яшчэ ў гэтым шэрым у ёлачку футры з штрыфлямі, у шапцы-стаўбунку. Ва ўсіх ашчадных, не частых жэстах відаць як бы ўся натура чалавека, вельмі адметнага» [2, с. 166]. Можна меркаваць, што і ў нашым горадзе Янку Купалу ведалі гэтак жа, як і ў недалёкім тады Беластоку. Таму ўявім, ізноў жа з дапамогай запісаў Васіля Віткі, ягоную вандроўку па Гародні 28 сакавіка, бо 27 ён прыехаў сюды позна вечарам. Толькі зменім дэкарацыі: заміж вуліцы Сянкевіча, па якой паэт шпацыраваў з Віткам у Беластоку, перанясемся на вуліцу Дамініканскую (сёння Савецкая) і паслухаем жывыя, надзвычай цікавыя ўспаміны: «Што мяне асабліва ўражвае: няўжо Купалу настолькі ведаюць, што ўсюды пазнаюць? Многія сустрэчныя вітаюцца, некаторыя далікатна здымаюць капелюшы, прыпадымаюць доўгія брылі шэрых суконных шапак.

Мабыць, свайго здзіўлення я не мог схаваць.

– Не звяртайце ўвагі. Гэта яны думаюць, што я – вялікі пан, – і, тарганулўшы губой, хавае ў вусах вясёлую ўсмешку» [2, с. 166].

Рэдка ў якіх успамінах таго часу сустракаем Купалу ўсмешлівага, у добрым настроі, што выяўляўся праз дасціпны жарт. Ён і сапраўды быў адметным на вуліцах заходнебеларускіх гарадоў, тут ведалі ягоную творчасць, пазнавалі па партрэтах са школьных падручнікаў, па фотаздымках з перыёдыкаў: «Купала ішоў са сваім неразлучным замашным кіем грушавага дрэва, але рэдка калі абапіраўся на яго, не размахваў, не пагрукваў ідучы, часцей нёс, пачапіўшы крывулькай на руку. Само па сабе і гэта не абмінала ўвагі. Але я ўсё ж бачыў, што многія-такі пазнаюць яго. Купала тут ужо не першы раз… Дый, наогул, у Заходняй Беларусі паэта вельмі шанавалі» [2, с. 167].

Упершыню творы паэта былі прапанаваны шырокай грамадзе гарадзенцаў дзякуючы культурна-асветнай дзейнасці сяброў Гродзенскага гуртка беларускай моладзі (1910–1913), якія актыўна прапагандавалі беларускую культуру, распаўсюджвалі беларускія кнігі, календары, перыёдыкі. На вечарынах чыталіся творы Янкі Купалы, выконваліся песні на вершы паэта. Пра ўсё гэта мы даведаліся з успамінаў актыўнай дзяячкі гуртка Людвікі Антонаўны Сівіцкай, пісьменніцы Зоські Верас.

Вучні першай беларускай школы ў Гародні, што паўстала дзякуючы намаганням Вацлава Ластоўскага і Антона Луцкевіча ў 1916 г., дзе першымі настаўнікамі былі Тэкля Станішэўская і Аляксандр Грыкоўскі, таксама вывучалі творы Янкі Купалы. Школа месцілася на вуліцы Маставой, 9 пры Барысаглебскім манастыры, дзе сёння знаходзіцца Гродзенскі абласны драматычны тэатр.

А ў 1919 г., калі наш горад стаў сталіцай БНР, у часы дзейнасці Драматычнага гуртка Грамады беларускай моладзі (месцілася ў будынку па сучасным адрасе вул. Карбышава, д. 10) 19 верасня ўпершыню ў нашым горадзе быў пастаўлены спектакль па п'есе «Паўлінка», у якім галоўную ролю выконвала знакамітая Паўліна Мядзёлка – адна з першых выканаўцаў гэтай ролі. На жаль, гэты факт замоўчваецца ў энцыклапедычным даведніку «Янка Купала», дзе гаворыцца аднак, што спектаклі па гэтай п'есе былі пастаўлены Мядзёлкай ў Літве і Латвіі.

Спектакль паводле п'есы «Паўлінка» неаднойчы ішоў на сцэне нашай ВНУ. У энцыклапедычным даведніку «Янка Купала» паведамляецца, што ён ставіўся студэнцкім тэатрам у 1957, 1974, 1979 гг. Ва ўспамінах І.П. Крэня знаходзім згадку пра першую пастаноўку: «На ўручэнне акта аб прысваенні ВНУ імя паэта прыехала яго жонка Уладзіслава Францаўна. Мы падрыхтавалі да яе прыезду спектакль…» [3, с. 2]. Іван Платонавіч іграў у ім ролю Якіма Сарокі. Запомніўся яму надзвычай ухвальны водгук Уладзіславы Францаўны: «Мабыць, мой Яначка, калі пісаў Якіма, то бачыў цябе» [3, с. 2]. А.М. Пяткевіч згадвае пра падарунак, які прывезла жонка паэта. Гэта была графічная работа мастака Янкі Раманоўскага, пляменніка народнага паэта з ягонага цыклу «Я ад Вас далёка». Доўгі час гэта карціна ўпрыгожвала кафедру беларускай літаратуры. Яшчэ адзін партрэт Янкі Купалы займае годнае месца ў праўдзівым беларускім пантэоне дзеячаў літаратуры і культуры, што размешчаны ў музеі Максіма Багдановіча. Аўтар гэтай працы мінскі мастак Пётр Свентахоўскі. Цыкл партрэтаў быў створаны ў 1993 г.

Асобная старонка культурнага жыцця горада, дзе прапагандуюцца творы Янкі Купалы, звязана з дзейнасцю Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра (заснаваны дваццатага кастрычніка 1947 г.), у рэпертуары якога перыядычна

з'яўляюцца творы класіка. Упершыню гэта быў спектакль па п'есе «Прымакі», створаны да 90-годдзя з дня нараджэння паэта, пастаўлены рэжысёрам В. Скарабагатавым у 1972 г. Тады ж на сцэне можна было ўбачыць літаратурны мантаж паводле паэмы «Курган». У 1979 г. пастаўлены спектакль па камедыі «Паўлінка» (рэжысёр А. Ушацкі). «У спектаклі былі цікавыя акторскія работы (асабліва Кучарэнкі і Мішчанчука (выканаўцы ролі Паўлінкі і Адольфа Быкоўскага)). Тонка адчуўшы прыроду купалаўскага гумару, выканаўцы стварылі яркія каларытныя характары» [4, с. 169]. А ў 1982 г. гледачам была прапанавана літаратурна-музычная кампазіцыя «Прарок» паводле твораў паэта.

Сёння ў рэпертуары тэатра спектаклі «Раскіданае гняздо» і «Прымакі». Рэжысёрам першага, жанр якога пазначаны як трагедыя ў 2-х дзеях, з'яўляецца А. Гарцуеў, прэм'ера адбылася ў лістападзе 2006 г. Найбольш удала ролі выконваюць С. Курыленка (Лявон Зяблік), А. Калагрыў (Сымон), Т. Жук (Зося) і, безумоўна, А. Луцэнка (Старац). Асаблівай ухвалы варта праца мастака-пастаноўшчыка Т. Сакалоўскай, якая стварыла надзвычай цікавыя дэкарацыі, адышоўшы ад стэрэатыпнага паказу беларускай сялянскай хаты, вясковага асяроддзя. Макрамэ шэрага колеру неадбеленага лёну, шматлікія вяроўкі, пні не толькі ствараюць атмасферу беларускай аўтэнтыкі, не толькі сведчаць пра надзвычайны мастакоўскі густ, але вырастаюць да вобразаў-сімвалаў зямлі, нядолі, наканаванасці.

Аўтары спектаклю змянілі фінал твора класіка. Своеасабліва інтэрпрэтавалі некаторыя вобразы. Не з усім можна пагадзіцца. Так, вобраз Незнаёмага страціў той таямнічаўзнёслы і адначасна злавесны змест, якім ён напоўнены ў драме. Пазбаўлены сімваліка-рамантычнага значэння, вобраз Незнаёмага на гарадзенскай сцэне бачыцца як звычайны злачынца з крымінальнымі задаткамі, што не грэбуе дробным крадзяжом, а ў фінале паўстае выканаўцам замоўленага Панічом забойства Сымона і Зоські. Няпроста ўспрыняць такі фінал. Але апошняя сцэна, калі па чарзе падаюць на зямлю (дэкарацыі з макрамэ, кветкі, вяроўкі льнянога колеру і строі герояў гэткія ж) забітыя, калі яны зліваюцца з гэтай зямлёй, ператвараюцца ў яе, тым самым усё ж застаюцца тут назаўсёды, уражвае незвычайна. Як і музыка, што на праца-

гу ўсяго спектакля бездакорна адлюстроўвае стан герояў, іх душэўныя рухі, іх пакуты, каханне і нянавісць.

Спектакль «Прымакі», пазначаны як народны вадэвіль у адной дзеі, быў створаны тым жа рэжысёрам да 125-годдзя з дня нараджэння паэта. Прэм'ера адбылася 6 кастрычніка 2007 г.

Два спектаклі паводле Купалавых твораў з поспехам ідуць на сцэне Гродзенскага абласнога тэатра лялек. Асабліва шчаслівы лёс выпаў п'есе «Тутэйшыя», спектакль паводле якой (рэжысёр М. Андрэеў) ідзе з заўсёдным аншлагам, карыстаецца нязменным поспехам у гарадзенцаў. Таленавітая ігра вядучых акцёраў В. Шалкевіча, Т. Корневай, Ю. Мянько надаюць спектаклю непаўторны шарм. Стваральнікі з'яўляюцца аўтарамі цікавых знаходак, якімі літаральна перасыпаны спектакль, што нікога не пакідае раўнадушным. Зала то ўзрываецца смехам, то замірае, усхваляваная трагічным прадчуваннем. Трагікамічны характар твора перададзены надзвычай дакладна. Трагедыя акупаванай Беларусі, здрада тутэйшай інтэлігенцыі. Асабліва пачварнымі выглядаюць вобразы Усходняга і Заходняга вучоных – не толькі як носьбітаў расейскага і польскага шавінізму, але найперш як псеўдавучоных, пра што пісаў гарадзенскі літаратуразнаўца І.В. Жук: «Гэтыя «вучоныя», што, як кузюрку праз павелічальнае шкло, разглядалі Беларусь, не маглі, а – галоўнае – не жадалі заўважаць таго, да чаго адзіна і павінен быў клікаць статус вучонага, – праўды!» [5, с. 74].

Аўтарам спектакля ўдалося «ажывіць» (І.В. Жук) купалаўскую падказку, стварыць на першы погляд застылае, а насамрэч надзвычай напружанае *сцэнічнае дзейства,* калі пад павелічальнае шкло вучоных пакладзена мапа Беларусі, а яны «замест таго, каб яе вывучаць, адначасна кінуліся яе разрываць… Ніводнага руху, за выключэннем бойкі дзвюх недарэчных фігур у акадэмічных мантыях, а ўсе астатнія – на сцэне і па-за ёю – суцэльныя гледачы. Гледачы, пасіўныя сузіральнікі свайго гістарычнага бездарожжа» [5, с. 64].

«Паэма без слоў» – такую назву атрымаў спектакль паводле драматычнай паэмы Янкі Купалы «Сон на кургане», пастаўлены да 120-годдзя класіка. Прэм'ера адбы-

лася ў сакавіку 2002 г. Гэты спектакль незвычайны паводле мастацкай задумы (рэжысёр А. Жугжда, сцэнаграфія Л. Мікінай-Прабадзяк), у ім выкарыстаны адметныя спосабы адлюстравання мастацкай рэчаіснасці, дзе традыцыйныя вобразы беларускай міфалогіі русалкі паўстаюць у нязвычнай інтэрпрэтацыі, як у мадэрновай драме. Перададзена трагедыя асобы ў грамадстве, пазбаўленым не толькі дэмакратычных асноў існавання, але і элементарнага здаровага сэнсу, калі дзеянне ў некаторых сцэнах цалкам палягае ў эстэтыцы, традыцыях тэатра абсурду.

Рознымі сцэнічнымі сродкамі ўдалося стваральнікам спектакля адлюстраваць трагічнае ўспрыняцце чалавекам, які застаецца Асобай, людзей, што перасталі быць носьбітамі духоўнага, што адкінулі прагу да высокага, што ператварыліся ў бяздумных марыянетак д'ябальскай улады:

Людзі!.. Што людзі?Ці ёсць дзе між іх
Годны адзін хоць у людзі:
Мутнасцю, трупам нясе ад усіх,
Пошасцей поўныя грудзі [6, с. 54].

Няпростую задачу паставілі перад сабой майстры сцэны – перадаць усё гэта без слоў. І вырашылі яе выдатна, знайшоўшы мноства цікавых сродкаў. Мастацтва пантамімы, колеравая палітра, ценявыя карціны, музычнае аздабленне (музыка П. Кандрусевіча) – усё гэта, па-майстэрску спалучанае, працуе на выразнае выяўленне аўтарскай задумы. Злавесны вобраз Чорнага, які яскрава супрацьпастаўлены вобразу Сама, стварыла жанчына, акторка Л. Мікуліч, што нечакана выяўляецца ў выхадзе на паклон, калі здымаецца чорная маска. І гэты, ужо пазасцэнічны, жэст таксама ўражвае. Надзвычай выразная сцэна ўкрыжавання Сама бачыцца алюзіяй на ўкрыжаванне Хрыста. Колеравая палітра, вытрыманая ў чырвона-чорна-белах тонах, спрыяе агульнай экспрэсіі.

Гэты спектакль высока ацэнены на розных тэатральных форумах: у 2002 г. у Брэсце на Міжнародным фестывалі «Белая вежа-2» атрымаў дыплом «За лепшы тэатральны эксперымент», у 2003 г. – прэмію імя Ушакова «За лепшую сцэнаграфію», у 2007 г. – дыплом «За лепшую рэжысуру» ў Варшаве.

Вобраз паэта заўсёды натхняў гарадзенскіх творцаў на стварэнне вершаў. Пачынальнікам нашай прынёманскай «Купаліяны» стаў Міхась Васілёк. У ягоным вершы-прысвячэнні «Янку Купалу», напісаным у 1946 г., сцвярджаецца думка пра бяссмерце песняра, веліч ягонага слова:

Хоць і няма між намі:
Заўчасна смерць забрала, –
Ты будзеш жыць вякамі,
Вялікі наш Купала! [7, с. 178].

Пісьменніцы Зінаідзе Бандарынай, ураджэнцы Гародні, што з'яўляецца аўтаркай вядомай кнігі пра Купалу «Ой, рана на Івана…» і нарыса «Па купалаўскіх мясцінах», належыць таксама верш «Па купалаўскіх сцежках». Духоўнае сваяцтва з вялікім паэтам, сцвярджаецца ў вершы, узгадоўвалася праз далучэнне да ягонай творчасці, праз блізкія паэтцы вобразы гусляра, Бандароўны. Жаданне прайсці ягонымі сцежкамі выклікана імкненнем непасрэдна спрычыніцца да таго, што было Купалавым родным кутом, дзе ўсё памятае паэта, дзе па-сяброўску і па-сваяцку з'яўляецца ён прад тымі, каму даводзіцца духоўнай раднёй:

І радасна сэрца ў грудзях замірала,
Бо поруч стаяў ужо Янка Купала.
Сяброўскай рукою паказваў мне сцежкі
І песціў спагаднай бацькоўскай усмешкай [8, с. 178].

Некалькі вершаў прысвяціла народнаму паэту Данута Бічэль. Першы з іх «Каля помніка Янку Купалу ў Гародні» быў напісаны, калі юная паэтка была яшчэ студэнткай нашай ВНУ. На пачатку твора вобраз паэта, што ўвасоблены ў помніку насупраць галоўнага корпуса, бачыцца аўтарцы абаронцам маладога пакалення беларусаў ад цемры духоўнага нябыту, увасабленнем нязгаснага святла новага дня, новага часу, будучыні:

Каб ні кропелькі дня
ў прорву ночы не ўпала,
наш інстытут засланяў
ад непагоды Купала [9, с. 304].

Адначасна кветкі, прынесеныя паэту, – даніна памяці і любові, абараняюць яго ад напластаванняў імклівага часу,

бо ён у вечнасці, дзе пануюць спакой і ціша, бо і зараз шмат пра што ёсць яму думаць і клапаціцца:

У Нёмане коней купалі,
а стрыглі вушамі вякі.
Барвовыя гваздзікі
ахоўвалі думы Купалы [9, с. 304].

А далей вобраз паэта трансфармуецца ў воблік строгага настаўніка, што патрабуе адказу ад новага пакалення за справы, за вернасць беларускаму слову, якое было даравана беларусам як найвялікшы скарб і прамоўлена паэтам на свет цэлы:

Табе экзамен здавала,
настаўнік строгі Купала,
за слова, скарб шчодры наш,
стаяць да апошняга тыдня,
пакуль не ўцалее наўсцяж
ні ценю адпетага злыдня… [9, с. 305]

Заканчваецца верш урачыста-строга, як заклік шанаваць ідэалы вялікага песняра, памяць пра яго, як папярэджанне:

Да памяці Вашай бяздушнасць
Не даруецца, Янка Купала! [9, с. 305]

Далікатна, па-жаночы гучыць паэтычная мініяцюра Данута Бічэль «Паясок», дзе матыў ткацтва пераклікаецца з матывам творчасці, лепшым узорам чаму ёсць паэзія Купалы. Слова ягонае пераносіцца на новую аснову, успрымаецца з асаблівым душэўным узрушэннем, калі ўсё заціхае, як у часе з'яўлення праўдзівага цуду:

Перасыпаю сонечны пясок,
Вучуся простай шчырасці ў Купалы.
На кросенцах, дзе гукі не ступалі,
Сную, не дыхаючы, паясок [9, с. 112].

У вершы «Дняпро ў Ляўках» паэтка падкрэслівае, што жыццёвая моц беларусаў грунтуецца на аснове нацыятворчых ідэяў вялікага Песняра:

Мы назаўжды, пакуль плыве Купала
Любові паўнаводнаю ракой [9, с. 222].

Паэт Юрка Голуб прысвяціў Янку Купалу два вершы: адзін змешчаны ў першай і другі (»Вандроўнік») у апошняй паэтычнай кнізе. Той даўні верш «Хата Янкі Купалы» нарадзіўся ў выніку наведвання роднай сядзібы паэта ў Вязынцы. Творчасць Купалы ва ўяўленні маладога паэта – гэта першаасноваа таго, што створана ў беларускай паэзіі праз усё XX стагоддзе, што ёсць непераўзыдзеным узорам. Таму і ўзнікае матыў доўгу перад памяццю паэта, перад усім, што звязана з ягоным шляхам па гэтай зямлі. Усе беларускія шляхі вядуць да Купалы:

Калі ў адну ўсе дарогі звяжуцца,
То пройдзе яна праз Вязынку.
Ёй кожны з нас абавязаны.
Гатоў затуліць яе вязамі [10, с. 19].

Цікавая гукапісная палітра другой страфы, калі напружана-трывожны настрой лірычнага героя ў другім радку перадаецца праз актыўнае выкарыстанне грымотнага гука *р*, а ў трэцім, дзе адлюстроўваецца далікатна-сцішаны рух, гэты гук цалкам адсутнічае, саступаючы глухім у пераклічцы з шапаткімі шыпячымі і прыглушанымі свісцячымі:

Світанкам трывожна-шызым
Рака рукаў у расе купала. Хата…
Я пастукаўся ціха ў шыбу
Сувязным атрада Купалы [10, с. 19].

І першы, і другі верш аб’яднаныя адным матывам – вандравання. Калі ў першым – гэта шлях да паэта тых, хто належыць да Купалавага «атраду», шлях да ягоных першаасноў, то ў апошнім паўстае вобраз самога Купалы, вандроўніка, чыя хада, прыцішаная часам, адведзеным чалавеку на зямлі, пазнаецца праз далеч:

І лёс дарога спаткала.
І далечы клічуць кроў.
Здалёку паўстаў Купала:
Няшпаркі Купалаў крок [11, с. 14].

Таямніца купальскай ночы, яркасць сонечнага ўзыходу, водар тутэйшых зёлак, што адлюстроўваюць красу нябесных зорак – усё гэта паэзія Янкі Купалы, ягонае слова. Во-

браз песняра непадзельны з паняццем Айчына. Ён асвятляе перспектыву беларускаму шляху. Гэтыя матывы галоўныя ў фінале верша Юркі Голуба:

Купалле іскрыцца золкам:
На вернасць дае зарок.
За зоркаю сочыць зёлка.
Купала.
Айчына.
Зрок [11, с. 15].

У нашай ВНУ ладзяцца вечарыны, прысвечаныя Янку Купалу (1962, 1972, 1982, 2002, 2007). Ва ўрачыстай імпрэзе з нагоды 125-годдзя Купалы і Коласа ў 2002 г. прынялі ўдзел навукоўцы з Мінска В. Рагойша, І. Багдановіч, П. Васючэнка. Цэнтральнай падзеяй вечарыны ў 2007 г. стаў спектакль паводле п’есы Галіны Каржанеўскай «Дарункі добрых духаў», пастаўлены студэнтамі філалагічнага факультэта.

На жаль, наш горад не можа пахваліцца манументальнай скульптурай, што прысвечана дзеячам беларускай літаратуры. Янку Купалу ў гэтым плане адносна пашанцавала: помнікаў, дзе ўвасоблены вобраз народнага песняра, у нашым горадзе тры. Усе яны звязаны з ГрДУ. Самы вядомы знаходзіцца перад будынкам галоўнага корпуса ўніверсітэта, работы скульптара В. Даненкава, адкрыты 18.07.1965 г. У будынку гэтага ж корпуса на другім паверсе помнік Купалу, а ў будынку на вуліцы Леніна, дзе месціцца беларускае аддзяленне філалагічнага факультэта, бюст працы гарадзенскага скульптара Алеся Ліпеня. Але ўсё ж гэтыя помнікі далёка не той мастацкай вартасці, якой заслугоўвае першы народны паэт Беларусі. Адна з вуліц горада носіць яго імя. Мажліва, там або дзесьці ў цэнтры Гародні паўстане калісьці помнік, варты вялікага паэта.

У Гродзенскім педінстытуце ў 1958–65 гг. штогоду праводзіліся Купалаўскія чытанні. Заўсёдным арганізатарам і актыўным удзельнікам іх быў А.М. Пяткевіч. У сваім архіве ён збярог запрашальныя білеты з праграмамі чытанняў 1958, 1960 і 1962 гг. Першыя чытанні, што былі прысвечаны 40-годдзю БССР, адбыліся 9 снежня 1958 г. Урачыстым акордам, што вітаў удзельнікаў і гасцей, сталі словы з верша Янкі Купалы:

Спявай ты, Беларусь,
у радасці спявай!
Твайго народа сёння
права і закон.

Загадчыкам кафедры беларускай літаратуры ў тым часе была кандыдат філалагічных навук Л.І. Храмава. Менавіта яна распачала чытанні дакладам «Тэма Радзімы ў творчасці Я. Купалы». Тэму «Народнасць паэзіі Я. Купалы» прапанаваў А.М. Пяткевіч, а мовазнаўца Т.П. Сцяшковіч выступіла з дакладам «Мова паэзіі Я. Купалы». Знакавым сёння падаецца той факт, што ўжо ў гэтых першых Купалаўскіх чытаннях прымалі ўдзел юныя філолагі, студэнты пятага курса Т. Каролька (тэма «Вобраз працоўнага селяніна ў дакастрычніцкай лірыцы Я. Купалы») і Н. Нерад (тэма «На заходне-беларускія матывы»).

Чытанні 1960 г. (адбыліся 28 мая) мелі больш сціплую праграму: усяго тры даклады. Тую навуковую сустрэчу распачаў А.М. Пяткевіч дакладам «Я. Купала і польская паэзія», а працягвалі яе студэнты. М. Юрэвіч прапанавала прысутным тэму «Фальклорныя асновы паэмы Я. Купалы «Магіла льва». На гэтых чытаннях упершыню выступіла студэнтка тады яшчэ другога курса А. Мацыевіч (тэма «Назіранні над мастацкім стылем дакастрычніцкай лірыкі Я. Купалы»), якая будзе прымаць удзел ва ўсіх наступных чытаннях, стане таленавітым літаратуразнаўцам, будзе працаваць выкладчыкам кафедры беларускай літаратуры, абароніць кандыдацкую дысертацыю на тэму «Творчасць маладых беларускіх празаікаў і іх месца ў літаратурным працэсе другой паловы 50–60-х гадоў». Аліна Люцыянаўна Халянкова – яркая постаць нашага літаратуразнаўства. Менавіта тыя Купалаўскія чытанні далі пачатак яе навуковай працы. На жаль, яна вельмі рана пайшла з жыцця.

Чытанні 1962 г. таксама праходзілі вясной, 12 мая. Яны былі юбілейнымі: прысвячаліся 80-годдзю з дня нараджэння паэта. Эпіграфам да іх сталі Купалавы словы:

Я адплаціў народу,
Чым моц мая магла:
Зваў з путаў на свабоду,
Зваў з цемры да святла.

Удзельнікі падрыхтавалі не толькі навуковую праграму (з дакладамі выступалі А.М. Пяткевіч, Т.П. Сцяшковіч, А. Мацыевіч, А. Сабасцян), але і музычна-літаратурны вечар, у праграме якога – песні на творы Купалы, мастацкае чытанне вершаў, выступленне струннага аркестра і харавога калектыву. Але, бадай, самае галоўнае – спектакль паводле Купалавых «Прымакоў».

Купалаўскія чытанні былі адноўлены як навуковая канферэнцыя ў 1995 г. дзякуючы прафесару кафедры беларускай літаратуры І.В. Жуку, які ва ўступным артыкуле «Слова на дарогу» да першага выдання матэрыялаў слушна адзначаў, што ўніверсітэту, які носіць імя народнага паэта, «стаць ініцыятыўным асяродкам навуковых Купалаўскіх чытанняў… лёсавая праднаканаванасць» [12, с. 3]. Канферэнцыя штодвагады збірае купалазнаўцаў у Гародню. Гэта ўжо новая старонка навуковай гарадзенскай Купаліяны. За пятнаццаць гадоў адбыліся восем Купалаўскіх чытанняў, сем выдадзеных навуковых зборнікаў змяшчаюць 370 навуковых артыкулаў, адпаведна: 20 за 1995 г., 54 – 1997 г., 26 – 1999 г., 36 – 2001 г., 79 – 2003 г., 72 – 2005 г., 83 – 2007 г.

На Купалаўскія чытанні, што адбыліся 24–25 лютага 2010 г., было заяўлена 89 тэмаў. Большасць навукоўцаў прысутнічалі на канферэнцыі. Былі прадстаўлены амаль усе ўніверсітэцкія гарады нашай краіны: Мінск, Гомель, Магілёў, Брэст, Мазыр. Шчыра віталі ўдзельнікі доктара філалагічных навук, прафесара, загадчыка кафедры тэорыі літаратуры БДУ В. П. Рагойшу, які з'яўляецца старшынёй ГА «Міжнародны фонд Янкі Купалы» і сустаршынёй аргкамітэта канферэнцыі. Адкрыў чытанні І.В. Жук, чыё ўзнёслае слова ў гонар паэта і згадка пра мінулыя канферэнцыі сталі першай урачыстай нотай, што была падхоплена і ў прывітальных словах В.П. Рагойшы, першага прарэктара ГрДУ І.Р. Бурлыкі, дэкана філалагічнага факультэта В.Л. Варановіча, і ў літаратурна-музычнай кампазіцыі «Зазвіні ты, Купалава слова!», якую падрыхтавалі студэнты-філолагі. Асабліва ўразіла прысутных песня «Мая малітва» на верш Янкі Купалы ў выкананні студэнткі другога курса беларускай філалогіі А. Каданавай. Невялікую, але вельмі цікавую праграму прапанавалі ўдзельнікі гарадзенскага хору «Бацькаўшчына», якая распачыналася песняй-

услаўленнем магутнай ракі, што дала назву нашай зямлі – Прынёманскі край. Саліст хору Ю. Седзянеўскі выканаў песню «Нёман». Цудоўная «Купалінка» перанесла прысутных у час летняга росквіту, калі прыйшоў у свет Янка Купала. Перад заключнай песняй быў згаданы заходнебеларускі паэт Анатоль Іверс, незабыўны Іван Дарафеевіч Міско, які ў сваіх успамінах пра народнага паэта «Ён адкрыў мне Беларусь» пісаў аб гэтай песні. Іх, групу беларускіх юнакоў, выключылі з Віленскай гімназіі за ўдзел у нацыянальна-вызваленчым руху. Пад канвоем везлі да бацькоў. Настрой быў вельмі смутны, але хтосьці пачаў спяваць песню, якую падхапілі ўсе. «Спявалі і верылі ў светлую будучыню» [13, с. 203], песня надавала сілаў, упэўненасці, моцы. Гэта была песня на верш Янкі Купалы «Не пагаснуць зоркі ў небе».

Сёлетнія чытанні праводзіліся ў рамках святкавання 70-годдзя Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы, таму першы даклад прафесара С.А. Габрусевіча і быў прысвечаны гісторыі нашай ВНУ. Як працяг гэтага выступу ўспрымаўся даклад А.М. Пяткевіча «Постаці і справы філалагічнага». Шаноўныя госці з Мінску В.П. Рагойша і в.а. намесніка дырэктара Інстытута філасофіі НАН Беларусі В.А. Максімовіч прапанавалі цікавыя даклады, дзе даследавалася постаць Янкі Купалы як ідэолага беларускай дзяржаўнасці, пошукі нацыянальнай ідэнтычнасці ў творчасці паэта. З увагай праслухалі прысутныя даклад І.В. Жука, у якім даследаваўся амфібрахій у метрычнай сістэме купалаўскай лірыкі, С.П. Мусіенкі, дзе былі ўзняты складаныя праблемы вывучэння курса «Гісторыя замежнай літаратуры» і ў нашым універсітэце, і ў краіне наогул. У заключнай частцы пленарнага пасяджэння слова мелі шаноўныя мовазнаўцы, удзельнікі многіх Купалаўскіх чытанняў: доктар філалогіі, прафесар кафедры беларускай мовы Гомельскага ўніверсітэта В.А. Ляшчынская, якая стала даследуе фразеалогію Янкі Купалы, з’яўляецца аўтарам манаграфіі «Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы», доктар філалогіі, прафесар кафедры беларускай мовы нашага ўніверсітэта І.Я. Лепешаў, што даў грунтоўны рэальна-гістарычны каментар верша «Не плюй у карытца…», надзвычай смелага твора, што ніколі раней не друкаваўся, а ўпершыню пабачыў свет у кнізе другой 9-га тома «Поўнага

збору твораў Янкі Купалы». Гэта была своеасаблівая прэзентацыя верша, бо, відавочна, ён яшчэ нікім не аналізаваўся. Заключным у першы дзень працы стаў даклад доктара філалогіі, прафесара кафедры беларускага і тэарэтычнага мовазнаўства ГрДУ М.А. Даніловіча, які выклікаў жывы водгук у слухачоў, абмеркаванне яго перанеслася ў кулуары канферэнцыі.

У другі дзень ішла плённая праца ў 3-х секцыях: «Янка Купала ў беларускай літаратуры і культуры: традыцыі, рэцэпцыя, інтэртэкстуальнасць», «Янка Купала і актуальныя праблемы мовазнаўства» і «Сучасная навука ў гонар Янкі Купалы». Цешыла тое, што поруч з дасведчанымі даследчыкамі мелі слова і тыя, хто пачынае сёння працу на ніве айчыннай філалогіі: аспіранты, магістранты, студэнты.

На заключным пасяджэнні, дзе былі падведзены вынікі канферэнцыі, старшынявалі прафесары С.П. Мусіенка і В.П. Рагойша – колішнія аднакурснікі філфака БДУ, якія на развітанне падзяліліся цікавымі ўспамінамі са свайго студэнцкага мінулага.

2010 г.

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ І ГАРОДНЯ

«Славу гораду, як і зямлі, робяць славутыя людзі. У гэтым сэнсе Гародні пашэнціла – у ёй жыло нямала выдатных, славутых людзей і сярод іх – наш першы інтэлігент у літаратуры, тонкі і трагічны Максім Багдановіч» [14, с. 3], – гэтыя словы належаць Васілю Быкаву – знакамітаму пісьменніку, які доўгі час жыў у Гародні і таксама спрычыніўся да ўзвелічэння яе славы. Ягонае эсэ «Максім Багдановіч – наш апостал» дасканала раскрывае сутнасць таго, кім ёсць нашаніўскі творца для беларускай літаратуры. Сапраўды, першы інтэлігент у літаратуры, што быў узгадаваны ў урбанізаваным асяроддзі, у высока адукаванай сям’і. Узгадаваны на лепшых узорах сусветнай кніжнай класікі, удалечыні ад Айчыны.

Васіль Быкаў цалкам слушна даводзіць, што нацыянальныя творцы, якія непасрэдна спрычыніліся да тварэння айчыннай культуры, патрэбны найперш гэтай зямлі. Яны яе пракрокі, яе апосталы: «Максім Багдановіч – апостал. І ён назаўжды. Але – пакуль будзе існаваць нацыя. Калі ж знікне

нацыя, знікне і Багдановіч. Чужым нацыям ён не патрэбны. Чалавецтву ён патрэбны датуль, пакуль у ім ёсць мейсца нам, беларусам. Але не абы-якім беларусам – цывілізаваным. Багдановічпразгадыпрацягваевыхоўвацьнасцывілізаванымі. Бо ён наш апостал, які звязвае нас з мінулым і пракладвае шлях у будучыню» [14, с. 3]. Багдановіч звязаў беларусаў не толькі з мінулым і будучым, але і з цывілізаваным светам, у якім у тыя часы нашаму краю месца не стала. Далучыў нашу паэзію да еўрапейскай, сусветнай, з чужой глебы перанёсшы, прывіўшы ёй новыя класічныя формы.

Гарадзенскіх вобразаў у творчасці Максіма Багдановіча няшмат, але яны яскрава высвечваюць тыя малюнкі, што з'яўляюцца вызначальнымі ў нашым месце. Найперш гэта Нёман. Стыхію вясновай паводкі, вясновага абуджэння паэт перадае ў вершы «Перад паводкай», дзе малюе не шырокую плынь Волгі, на якой вырас, а нашу раку. Памяць ягоная захавала з таго ранняга гарадзенскага дзяцінства вобраз магутнага Нёмана, што разрывае лёдавыя аковы:

І пад птушы крык і гоман,
Даўшы хвалям вольны ход,
Прыпадыме бацька Нёман
На хрыбце магутны лёд [15, с. 73].

Вобраз ракі паўстае і ў вершы «Над Нёманам», што быў змешчаны ў мюнхенскім выданні 1960 года. Карціна змяркання, затухання дзённага тлуму перад начным спакоем – яшчэ адзін малюнак да першага раздзела «Вянка» «Малюнкі і спевы». Напоўнены велічнай таямніцай час валадарства месяца, які сваім ззяннем змяняе ўсё навокал:

Заціхае і грукат, і гоман.
Месяц выплыў у неба і сьвеціць.
Як шырока ён кінуў на Нёман
Залацістыя яркія сеці [14, с. 7].

Гарадзенскі краязнаўца Аляксандр Госцеў, гісторык, таленавіты даследчык, сабраў у архівах усе магчымыя матэрыялы пра жыццё Багдановічаў у нашым горадзе, пра акружэнне Адама Ягоравіча, «для якога гады працы ў Гродна на ніве беларускай культуры былі бадай што самымі плённымі» [14, с. 57]. У артыкуле «Гародзенскае жыццё Максіма

Багдановіча ў асяроддзі дарослых» краязнаўца разважае пра першы ў Беларусі паэтычны пераклад «Слова аб палку Ігаравым»: «Ці выпадковы выбар урыўка? Бо не аб Нямігі крывавых берагах тут ідзе гаворка. Значыць не аб Менску, які паэт, безумоўна, любіў, успамінаў ён у той момант. Не. Максім Багдановіч стварыў маленькі шэдэўр, заключны радок якога знянацку, з асаблівай вастрынёй выкрывае боль і нуду паэта па роднай старонцы: «… І жалобна, сумна трубы // У Гародні граюць» [14, с. 57]. Гэта ўжо не проста ўрывак з артыкула, а мастацкая проза. І сапраўды, «Песня пра князя Ізяслава Полацкага» завяршаецца смутным матывам, перажываннем той бяды, што навісла над нашым старажытным местам:

Засмуцілася вясёласць,
Песні замаўкаюць,
І жалобна, сумна трубы
У Гародні граюць [15, с. 236].

Менавіта ў нашым горадзе ў «Гродзенскіх губернскіх ведамасцях» 29 снежня 1893 г. быў надрукаваны адзіны вядомы твор Марыі Багдановіч, маці паэта, – апавяданне «Перад Калядамі», у якім выявіліся парасткі цікавага таленту. Невядома, як бы ён развіваўся. Але жыццё маці было цалкам аддадзена дзецям. Ёй суджана было стаць Маці Вялікага Паэта. Галоўнае ў гэтым прачулым творы, што не ў апошнюю чаргу быў навеяны смутнымі ўспамінамі з яе сірочага маленства, як адзначыў літаратуразнаўца Мікола Трус, гэта «сюжэтная лінія, шчымлівая эмацыйная атмасфера, чаканне свята і цуду» [16, с. 13], які мусіць адбыцца.

Пяру Зоські Верас, яшчэ адной слыннай гарадзенкі, належаць вядомыя мемуары «Пяць месяцаў у Мінску». Апрача таго, яна напісала два мастацка-дакументальныя абразкі «З маіх успамінаў» і «У Карпілаўку», у цэнтры якіх згадкі пра Максіма Багдановіча, і казку «Дзве варажбіткі»– алегарычны абразок прароцтва долі паэта. У першым з іх Зоська Верас згадвае пра прыезд у Мінск ейнай сяброўкі з гарадзенскага мінулага Марысі Бобрык. Максім прапанаваў разам правесці дзяўчыну на вакзал. «Мы з Марысяй успаміналі Гродна, нашы спэктаклі ў горадзе і на вёсцы, спацыры над Нёманам… Максім слухаў з цікавасьцю і з

сумам адзначыў, што ён з Гродна помніць адно – сьмерць сваёй Маці…» [14, с. 38]. Безумоўна, гэтая падзея не магла не адбіцца ў памяці маленькага хлопчыка, бо яна рэзка змяніла і ягонае жыццё, і жыццё ўсёй сям'і. Гэта была першая вялікая трагедыя ў жыцці Максіма Багдановіча.

Па дарозе ў Карпілаўку, маёнтак Ядвігіна Ш., дзе ў тым часе размяшчаўся дзіцячы прытулак, маладыя людзі ўбачылі страшнае відовішча, да якога не маглі застацца абыякавымі. Непадалёк ад іх шляху гарэла вёска. «Слупы агню падымаліся аж да хмараў і рассыпаліся тысячамі іскраў…

– Які жудасны абраз! – прашаптала я…

– А колькі там гора людскога, колькі сьлёз, – адазваўся Максім. У гэтым сказе адбілася ўся чуткая душа Максіма…» [14, с. 39]

У гэтым урыўку не проста дакументальных успамінаў, а цікавай мастацкай прозы аўтарка здолела некалькімі штрыхамі намаляваць і трагічна-велічную карціну пажару, і перадаць пачуцці, што авалодалі маладымі патрыётамі, і надзвычайна чулае стаўленне да чужой бяды Максіма Багдановіча.

У абразку «Дзве варажбіткі» Зоська Верас стварае вобразы чараўніцаў, што прарочаць над калыскай немаўляці. Гэты матыў у літаратуры выкарыстоўваецца даволі часта. Згадаем, да прыкладу, айчынных класікаў Янку Купалу («Адвечная песня») і Уладзіміра Караткевіча («Калыска чатырох чараўніц»). Што да лёсу Максіма Багдановіча, то прароцтвы варажбітак споўніліся цалкам. І аптымістычнае, светлае, і змрочнае, песімістычнае:

«Будзеш геніяльны! Твае цудоўныя творы будуць захапляць людзей, палоніць людскія душы і жыць вечна…

Але якая цяжкая будзе яго доля. Сіроцтва, хваробы. Блізкія, самыя блізкія не зразумеюць імкненняў. Навокал абыякавасьць, ледзь не варожасьць… Бязупынныя хмары на Роднай Зямлі, і такая страшная самотная сьмерць…» [1, с. 39]. Нават варажбітка, асоба, што ведае мноства чалавечых трагедый і, здавалася б, павінна звыкнуцца з імі, пранікаецца такім нешчаслівым наканаваннем і з глыбокім спачуваннем ставіцца да цяжкай долі паэта: «Дзьве спагадлівыя сьлязінкі ўпалі з вачэй сумнай варажбіткі на галоўку дзіцяці» [14, с. 39]. Гэта, зразумела, і аўтарская пазіцыя, бо адзін з

галоўных матываў ва ўспамінах Зоські Верас – шчырая спагада да адзінокага, хворага паэта і імкненне гэтую адзіноту злагодзіць.

Выбар паэтычнага псеўданіма заходнебеларускім паэтам Міхасём Васільком абумоўлены еднасцю з беларускай прыродай, сімвалам яе сціплай красы – кветкай сіняга васілька. Гэтаму спрыяла яшчэ і захопленасць паэзіяй Максіма Багдановіча, якому Міхась Васілёк прысвяціў верш «Памяці Максіма Багдановіча», дзе адлюстраваны вобраз таго далёкага краю, што стаў апошнім прытулкам для беларускага паэта.

Паэт са Слонімшчыны Анатоль Іверс яшчэ ў заходнебеларускім часе, у 1937 г., напісаў верш «Максім Багдановіч», у якім адлюстраваў уплыў творчасці паэта, яго асобы на сваё сталенне, узгадаванне. Паэзія класіка ўспрымалася юным тады паэтам як вялікі скарб:

Стала ўтульна ў нашай хаце.
На стале «Вянок» паэта –
вось і ўсё маё багацце,
наша хата ім сагрэта [14, с. 50].

Прозу Янкі Брыля недарэмна называюць лірычнай. Ягоны аўтограф, які экспануецца ў музеі Максіма Багдановіча ў Гародні, насамрэч з’яўляецца сапраўдным вершам. Таму ўкладальніца зборніка да стагоддзя паэта Данута Бічэль і змясціла яго сярод вершаў, уклаўшы як верш:

У гісторыі беларускай літаратуры
імя Максіма Багдановіча – адно
з найпрыгажэйшых, і разам з тым адно
з найбольш трагічных [14, с. 71].

Са скрухай разважаючы пра тое, колькі мог бы зрабіць паэт, калі б лёс быў больш літасцівым, народны пісьменнік усё ж заканчвае свой верш узнёслай, прасветленай інтанацыяй:

Ён з намі – вечна малады і звонка,
сонечна родны.
Хай свеціцца яго імя! [14, с. 71]

Загадку імя паэта разгадаў гарадзенскі творца Юрась Пацюпа. Ягонае эсэ «Імя» з нізкі «На вольную тэму» пачы-

наецца раскрыццём гэтага коду, шыфру. Сёння гэта ўжо не нова, і хто толькі не гаворыць пра значэнне імя паэта. А дваццаць гадоў таму, калі пісалася эсэ, тое ўспрымалася як адкрыццё: «Найвялікшы дадзены Богам – Максім Багдановіч. Менавіта так даслоўна перакладаецца яго імя. Але ці ж мала на Беларусі Багдановічаў, ці ж мала Максімаў! А гэты – Максім Багдановіч» [14, с. 75].

Праўда, ніяк нельга пагадзіцца з Юрасём Пацюпам у тым, што ад Багдановіча «мала бралі нашчадкі» [14, с. 76]. Бо хіба б мелі мы сёння найпрыгажэйшую паэтку XX стагоддзя Наталлю Арсенневу, каб не яго паэзія? Яна гэтак жа пакланялася красе, як і ён, гэтак жа захоплена глядзела ў сіняе неба, гэтак жа была закахана ў беларускія пейзажы. Нізка «Зачараваны кут» – у многім адбітак ягонай «У зачараваным царстве». Прыклады гэтага прыгожага шляху Наталлі Арсеневай – услед за ўлюбёным паэтам, можна доўжыць бясконца. Назва першага зборніка Ларысы Геніюш «Ад родных ніў» – паэтычная апліκацыя са знакамітага верша «Слуцкія ткачыхі». Беларускія пісьменнікі-эмігранты Алесь Салавей, Рыгор Крушына ішлі ягоным следам, узгадоўваючы на нашай ніве лепшыя ўзоры класічных формаў. З’яўленне зборніка трыялетаў «Зажураны камень» гарадзенскага паэта Юркі Голуба адбылося таксама дзякуючы поклічу Максіма Багдановіча. Сучасную літаратуру нельга ўявіць без уплыву на яе маладога нашаніўскага класіка.

Літаральна з-пад Багдановічавага крыла прыйшоў у паэзію Анатоль Брусевіч. Ягоны талент фармаваўся ў той творчай суполцы, якою апекавалася Данута Бічэль, тагачасная дырэктарка музея Максіма Багдановіча. Таму зразумела, што вобраз паэта не абыдзены ўвагай гарадзенскага творцы. Яшчэ ў тыя раннія гады быў створаны верш «Першая зорка», у якім галоўны астральны вобраз адначасна паўстае ў некалькіх іпастасях: як сімвал паэтавага лёсу, як водгук тых Багдановічавых зорак, якіх мноства ў паэзіі класіка, як сімвал высокай нябеснай красы, як надзеі для тых, хто здольны жыць на зямлі, але глядзець у неба, бо там адхланне, бо там гояцца душэўныя раны і нараджаецца каханне:

Першая зорка ліхтарчыкам цьмяным
грэе туман у падножжа зьмяркaньня,

гоячы ў сэрцы глыбокія раны,
можа ў кагосьці, як ён закаханы,
я пра сябе загадаю жаданьне [14, с. 78].

Многія вершы пабудаваны па схеме, калі спалучаюцца вобразы, матывы розных эстэтык. Да прыкладу, верш «Дзень нараджэння паэта» – яшчэ адна своеасаблівая разгадка загадкі Максіма Багдановіча гарадзенскім паэтам. Дэкадэнцкія матывы: распад, змрочнасць, бруд, чарнеча, безнадзейнасць запаўняюць паэтычную прастору. Ні адной светлай ноты, ні светлай фарбы, ні светлага пачуцця:

Мутнае вока зімовага неба
Плакала сьнегам.

Брудныя пальцы вуліцаў гораду
Стыглі ад холаду.

Дым з чорных комінаў знакам бясконцасьці
З жалем узносіўся.

Дрэвы стаялі, як духі ці прывіды,
Мёртвыя нібыта [17, с. 24].

І як цуд, як светлы прамень, што прабіваецца з змрочнага зімовага неба, прышэсце Богам дадзенага Паэта ў змярцвелы свет, каб сваёй прысутнасцю аднавіць тут красу. Апошняя страфа, выдзеленая графічна, супрацьпастаўлена ўсім папярэднім. Рашучае «але» ў яе пачатку рэзка перакрэслівае безнадзейнасць, а эпітэт «цудоўная» падкрэслівае эстэтычна-ўзвышанае, што заключае ў сабе галоўная падзея гэтага дня: «Але ўсё роўна цудоўная дата – // сьнежня дзявятага».

Асабліва шмат для вяртання паэта ў места ягонага маленства зрабіла паэтка Данута Бічэль. Яна стваральніца музея Максіма Багдановіча, укладальніца зборніка «Я хацеў бы спаткацца з вамі», што выйшаў дваццаць гадоў таму, да 100-годдзя з дня нараджэння паэта. Аўтарка артыкулаў, эсэ. У адным з іх паэтка адзначыла: «Нібыта ніякага сьледу ў нашым сьвеце ён не пакінуў, і разам з тым – так сьветла, так шчасна думаць, што лёс ягоны суровы закінуў сюды, у наш гарадзенскі куток, вялікага паэта ў пачатку яго шляху. І сваім горкім сіроцтвам ачысьціў нашы душы, а сваім талентам злучыў нас з людствам» [14, с. 69]. Праз яе вершы Максім

Багдановіч вяртаецца да нас тым мілым хлопчыкам, што жыў тут стагоддзе таму, і Паэтам, які сёння і заўсёды слугуе Красе, Беларусі: «зямельку адновіць», «мову замовіць ад вуснаў злых». І ўсё ўзіраецца ў нашы вочы, у нашы душы:

Глядзіць у вочы Максім Багдановіч
вачамі зоркі Венеры [18, с. 10].

Вершы, асвечаныя зоркай Максіма, сабрала паэтка ў нізку «У тваім доме», што змешчана ў кнізе «Ты не самотны...». Тут і новыя, і ранейшыя, перапрацаваныя, што наогул характэрна творчай манеры Дануты Бічэль. У страфе-эпіграфе – проста, шчыра, кранальна – пра тое, што Паэт з намі:

Ты не самотны. Ты з намі, Паэце наш мілы,
Бог цябе любіць [18, с. 3].

А далей – пра тыя тры парасткі-дрэўцы, што ўзышлі з насення кіпарысу, які расце ў далёкай Ялце над Максімавай магілай. Калісьці прывезеная ўнукам Дануты Янаўны, пасеяная ёю жменька зернейкаў дала толькі тры ўсходы. Чаму толькі тры? –

Растуць у гаршчочку малым
тры кіпарысы з зярнятак з крымскай магілы –
уваскрашоныя Лёва, Вадзім і Максім [18, с. 9].

Многія вершы гэтай нізкі вызначаюцца святлом, чысцінёй і дасканаласцю, што мае ў сабе свет дзяцінства: «Тэрцэты», «Максім Багдановіч», «Домік Максіма Багдановіча ў Гародні на Новым Свеце». І ласкавыя інтанацыі, і лёгкія рытмы, і дасканалая рыфмоўка, і слоўкі, эмацыянальна афарбаваныя, з памяншальна-ласкальным адценнем – усё гэта і стварае непаўторнасць дзіцячага свету:

Памятаюць бяссонныя зоркі:
тут катаўся на саначках з горкі
у пальтончыку, у мамінай муфце [18, с. 12].

Перад намі, як жывы, паўстае воблік маленькага хлопчыка Максімкі з ягонымі дзіцячымі і не зусім клопатамі-гульнямі: «*Плёў, бы пан павучок, павуцінне // трыялеты, тэрцэты, тэрцынне...*».

Ці – «Домік Максіма Багдановіча...». Не дом, не дом-музей, а – домік:

Новы Свет даўно не новы...
Побач – сад стары кляновы
на Малой Садовай вуліцы,
вуліцы, згорбленай бабулькі,
наш амаль вясковы домік,
як забытых вершаў томік,
як снапок валошкаў польных... [18, с. 14].

Карціна намалявана няяркімі, мяккімі фарбамі. Вобразныя параўнанні ўбіраюць у сябе класічныя, Багдановічавы вобразы: забыты томік, сіні васілёк. Але абавязкова ў гэтую лёгкую, светлую мелодыю маленства ўплятаецца сур'ёзная, часам суровая, часам жорсткая, як само жыццё, нота:

Пяць гадоў – і дзяцінства глынула
крыважэрная злая акула –
маладая Расея...
як скула [18, с. 14].

Асаблівым болем перапоўнены верш «Максім Багдановіч». У гэтым болю – і развітанне (з Радзімай, з Гародняй, з мамай, з дзяцінствам), і хвароба, што падсцерагае, і холад адчужэння, і нязбытны сум:

Маленькі хлопчык, будучы паэт,
з Гародні едзе у няблізкі свет.
Сухоты. Холад. Зацвіце здалёк
Радзіма, як блакітны васілёк [18, с. 13].

Высокае прызначэнне Паэзіі – ратаваць душы ад адзіноты, сіроцтва, наталяць смагу, прагу справядлівасці, сеяць дабро, ствараць красу і служыць ёй, праз пераадоленне свайго болю пераадольваць боль іншых – усё гэта пра Паэзію таго, хто маленькім хлопчыкам пакінуў Беларусь:

Але Паэт, як добры чарадзей,
здалёк аддасць ёй жар сваіх грудзей
ды знічкай скоціцца ў прыморскі кут,
каб вечным болем ачышчаць свой люд...

Каб у радзіме адагрэтай той
ніхто не чуўся горкай сіратой [18, с. 13].

Пра святы-сустрэчы ў Ракуцёўшчыне Данута Бічэль напісала некалькі вершаў. Для нізкі выбрала адзін. «У Ракуцёўшчыне». Перададзена атмасфера цеплыні, шчырасці, бо збліжае ўсіх Максім Багдановіч, бо ўсе, хто з'яўляюцца сюды, невыпадковыя госці, ідуць на сустрэчу з Паэзіяй, з ягонай краінай-браначкай. Паэтка перастварыла гэтае Максімава слова «браначка»:

Кліча зязюля госцейкаў зранку,
кліча на ўзгор'е краіну-забранку [18, с. 22].

Краіна-забранка, забраны край. Бо як жа іначай назваць гэтую зямлю, забытую небам? Хіба – пеклам:

Птаху Максіме!
Твой конік, агністае крылле!
Божая воля стагоддзяў
у вас за спіною.
Вы ж падніміце мой смутак
з усёй даўніною...
Вырвіце з пекла,
якое тут людзі стварылі [18, с. 27].

Вершы «Птаху Максіме!», «Басанож», «У сусвеце», «І табой забіваюць, Максіме» гучаць і як малітвы-звароты, і як споведзь. «Там, дзе ходзяць басанож» – гэты матыў з даўнейшай лірыкі Дануты Бічэль. Як непасрэдны дотык да жывой зямлі, як суладдзе настрояў душы чалавечай і людства працы, як гаючы глыток з роднай крыніцы, як гармонія прыроднага і чалавечага. Гэта там, дзе дом, дзе доля, дзе каханне. Зараз жа гэты вобраз напоўнены зусім іншым сэнсам: басанож – то пазбіваць да крыві ногі аб асцюкі і драты, то зраніць сэрца аб чэрствасць і здраду, то – нечалавечым намаганнем на апошняй мяжы сабраць сілы, каб данесці ўсё ж светлай і чыстай ад усялякага бруду на высокі суд сваю душу:

Я нарвала ў даліне лотаці.
Я схадзіла нашча да споведзі.
Мне захраснуў у сэрцы нож.
Паляцела, сабраўшы сілачкі,

на спатканне з душой Максімавай
у блакіт нябёс басанож [18, с. 20].

І калі ранейшы накірунак хады басанож – да зямлі, да людзей, да зямнога чалавечага шчасця, хай імгненнага, недаўгавечнага, але гэткага жаданага, то зараз – да нябеснага, светлага, вечнага:

Заслужыла я смерць раптоўную.
Ціхай песняю малітоўнаю
расплацілася за спакой.
Дык прымайце душачку ўбогую,
маю душачку басаногую,
Божа мой і Паэце мой! [18, с. 20]

І няхай час жыцця сям'і паэта ў нашым горадзе быў не надта працяглым (усяго няпоўныя пяць гадоў), няхай яго маленства, як пісаў літаратуразнаўца А.М. Пяткевіч, мільганула тут блакітным васільком, усё ж у памяці паэта Гародня жыла. Ягоная прысутнасць і сёння грэе душы тых гарадзенцаў, хто неабыякавы да лепшых узораў нашага прыгожага пісьменства.

ЯНКА КУПАЛА І ЛАРЫСА ГЕНІЮШ

У беларускім прыгожым пісьменстве XX стагоддзя няма творцы, на станаўленне якога тым ці іншым чынам не зрабіў уплыву Янка Купала. Творчасць Ларысы Геніюш у гэтым плане не выключэнне. Праўда, шлях да паэзіі класіка быў для заходнебеларускай паэткі няпростым, бо ўзгадоўвацца ёй давялося ў польскамоўным шляхецкім асяродку, дзе, зразумела, далёка не заўсёды шанаваліся беларускія нацыянальныя ідэалы. Таму і айчынная літаратура не была вядомай юнай Ларысе Міклашэвіч.

Творчасць Янкі Купалы прыйшла ў жыццё будучай паэткі даволі позна. З болем задае яна рытарычнае пытанне ў адным з лістоў, якія складаюць багатую частку яе спадчыны: «Што да Купалы, дык скуль мне было ў польскай шавіністычнай гімназіі чуць гэтае імя?» [19, с. 383]

Упершыню з вершамі народнага паэта пазнаёміў Ларысу Геніюш яе муж Іван Пятровіч Геніюш, патрыёт, шчыры аматар беларускай літаратуры, кнігалюб. «Ён моцна любіў песняра, асабліва ягоныя «Годзе маны ўжо, падкупленых злыдняў, Годзе таптаньня праў вашых сьвятых» і іншыя вершы ў падобным духу. Я палюбіла Купалу і адначасна была крыху супраць» [19, с. 383]. Гэтае «крыху супраць» і вылілася пазней у своеасаблівую паэтычную дыскусію з класікам, якая выразна абазначылася ў некаторых вершах і ў эпісталярнай спадчыне.

Паэтка ніколі ў жыцці не сустрэла Купалу. Але водгукі ягонай паэзіі суправаджалі яе на працягу ўсяго шляху, бо творчасць песняра заўсёды была неад'емна звязанай з жыццём беларускай грамады ў розных варунках, у розныя часы. Так было і ў далёкай Празе, дзе паэтцы давялося пражыць даволі працяглы час. Яна згадвае пахаванне вядомага палітычнага дзеяча Тамаша Грыба. Гэта адбылося ў хуткім часе пасля прыезду Ларысы Геніюш у гэтую еўрапейскую сталіцу. І ў смутным часе развітання са шчырым беларускім патрыётам таксама не абышлося без Купалавай паэзіі: «Недзе паплылі вянкі з гробам, а з хораў гучэла песьня: «Не пагаснуць зоркі ў небе…» [19, с. 383]

Друкавацца паэтка стане крыху пазней, першыя вершы датуюцца 1939 годам. Як адзначае літаратуразнаўца А.М. Пяткевіч, у яе «літаратурнай дзейнасці, па сутнасці, не было вучнёўскага перыяду, які праходзяць звычайна маладыя паэты. Гэтаму садзейнічалі нялёгкія выпрабаванні, якія рана выпалі на яе долю, душэўная развітасць, самастойнасць, што выпрацаваліся яшчэ пад бацькоўскай страхой» [20, с. 176]. Паэтычны дэбют адбудзецца ў берлінскай газеце «Раніца« ў 1940 годзе. Ім стане верш «Беларуска», у якім выразна прасочваецца ўплыў ваяцкай паэзіі Янкі Купалы. Вобраз гераіні ўражвае прыгажосцю, духоўнай сілай, глыбокім патрыятызмам, гатоўнасцю падтрымаць каханага воя, заступіць яго ў нялёгкай працы. Матыў сяўбы зыходзіць да нашаніўскай эстэтыкі:

Ты пойдзеш у бой, а я плуг пакірую,
каня накармлю, напаю, –
і так абаронім, засеем, збудуем
Беларусь дарагую сваю [21, с. 26].

Што да паэтычнай дыскусіі, то асабліва ў гэтым плане вылучаецца верш Ларысы Геніюш «Купала, ты з цемры нас вёў да святла…», напісаны ў пачатку 80-х гадоў, адшуканы ў адным з лістоў Ларысы Геніюш. У пачатку твора паэтка выказвае глыбокую пашану народнаму песняру, разумеючы, што ягоная творчасць стала той яркаю паходняй, што асвятляла шлях у цемры нацыянальнага нябыту, нядолі народнай:

Купала, ты з цемры нас вёў да святла,
над доляй народнаю плакаў,
я сёння табе пакланіцца прыйшла,
схіліць сваю голаў з падзякай [22, с. 379].

Але далей Ларыса Геніюш супрацьпастаўляе слёзнай жалейцы народнага песняра сваю жыццёвую пазіцыю, той стэрэатып паводзінаў, які быў выпрацаваны з маленства і якому не здрадзіла, нягледзячы на надзвычай суровыя выпрабаванні, што выпалі на яе долю:

Я змалку прывыкла дастойна ісці,
ды ўсё ж не заплачу з табою.
Мне – іншая доля ў нялёгкім жыцці,
Купала каханы, я – з бою! [22, с. 379]

Гэтая думка асэнсоўваецца, падкрэсліваецца паэткай у адным з лістоў: «Вось розніца між Купалам і мною. Я – задзіра, і я не стагну і ня плачу» [19, с. 383]. А Купалава ліра і сапраўды часта плакала, енчыла, стагнала, часам збівалася на крык.Асабліва выразна выяўлены матыў «крык» у вершы «Гэта крык, што жыве Беларусь», у назве якога найперш вылучаецца вокліч, што стаў вітальным для многіх пакаленняў беларусаў. Упершыню на ўвесь свет было заяўлена пра жыццястойкасць краіны, якой воляю гісторыі не стала, а назвы такой не было ніколі. І гэта ўжо была не мара, не просьба і нават не патрабаванне, а сцвярджэнне. Як у пакутах праз енк і крык, праз пераадоленне нясцерпнага болю з'яўляецца новае жыццё, менавіта так нараджалася Беларусь.

Матывы гора, нядолі дамінуюць у ранняй лірыцы Купалы. А ў Ларысы Геніюшнаша, «беларускае – зусім не гаротнае. Гнанае – так, пагарджанае – так, але не асуджанае, заўжды зараджанае на супраціў, на барацьбу» [23].

Паэтка часта згадвала класіка, ягонае слова ў сваіх лістах, якіх напісала хіба найбольш за ўсіх нашых творцаў. Мо толькі Зоську Верас побач можна паставіць. І гэта зразумела. Жывучы ў Зэльве, яна была адрэзаная ад усяго свету. Лісты заставаліся адзіна магчымым сродкам сумоўя з адзінадумцамі, сябрамі, якіх у яе было багата ва ўсім свеце. Так, выказваючы падтрымку настаўніку-патрыёту Алесю Белакозу, стваральніку Гудзеўскага музея ў яго барацьбе за родную мову, яна піша, згадваючы Купалава: «Але і тут саступаць нельга! Трэба «быць людзьмі, ня толькі імі звацца!» [19, с. 254]. Тут яна цытуе свой верш «Мне патрэбны бор стары, сасновы…», дзе пералічвае тыя каштоўнасці, якія для яе жыццёва неабходныя, між якіх – родная мова, айчыннае слова:

Мне патрэбны бор стары сасновы,
дзе на рукі сочыцца жывіца.
Мне патрэбна роднай чыстай мовы
з сырадоем у сяле напіцца.
Слоў айчынных,
слоў сардэчных жменю,
мудрасьці мінулых пакаленьняў [22, с. 188].

У фінале верша якраз і гучаць тыя працытаваныя ў лісце радкі, дзе паэтка выразна дыскутуе з класікам, з ягоным знакамітым, крылатым выразам з верша «А хто там ідзе?», што і сёння часам выкарыстоўваецца як заклік, які, аднак, не задавальняў паэтку, бо ўспрымаўся ёю як добры намер, а яе актыўная натура прагла не намераў, а іх здзяйснення:

Цеплыні суседскае сустрэчы,
хаты ціхай, добрай,
мірнай працы.
І адносін шчырых, чалавечых.
Быць людзьмі.
Ня толькі імі звацца [22, с. 188].

Зразумела, што важныя падзеі айчыннай і сусветнай гісторыі гэтымі паэтамі ўспрымаліся па-рознаму. І таму па-рознаму асэнсоўваліся ў творчасці. Так, падзеі другой сусветнай вайны, партызанская барацьба знайшлі адлюстраванне

ў адным з самых вядомых усяму беларускаму люду вершаў Купалы «Беларускім партызанам» і ў адным з самых мала вядомых шырокаму колу вершаў Ларысы Геніюш «Партызаны», які ўпершыню быў надрукаваны ў першым нумары адноўленай праз дзесяцігоддзі газеты «Наша Ніва» ў 1991 годзе.

Народны паэт напісаў свой твор на самым пачатку вайны, «19 верасня 1941 года ў Падмаскоўі, недалёка ад Каломны… Верш фактычна стаў партызанскім гімнам, друкаваўся ў лістоўках, падпольных газетах. Першыя радкі былі пазыўнымі радыёстанцыі «Савецкая Беларусь», якая вяла перадачы з Масквы. На музыку твор паклалі Уладзімір Мулявін, Анатоль Багатыроў, Мікалай Чуркін і іншыя кампазітары» [24]. Твор Купалы высока ацэнены айчынным літаратуразнаўствам. Звычайна ацэнкі верша даследчыкамі спадчыны Купалы адназначна ўхвальныя, урачыста-пафасныя, гучаць апалагетыкай партызанскаму руху. Да прыкладу: «З вялікай увагай, бацькоўскай любоўю сачыў Купала за баявымі дзеяннямі беларускіх партызан, па крупінцы збіраў ён матэрыял аб гераічных партызанскіх дзеяннях. І вось 19 верасня 1941 года завершаны гнеўны верш-заклік «Беларускім партызанам», які гучаў нібы набат, нібы колакал, клікаў да помсты і расплаты» [25, с. 7]. Твор называюць палымяным, глыбока патрыятычным. Знаходзім нават і такую высокую ацэнку мастацкім якасцям верша: у ім ёсць «нейкая невытлумачальная патаемная чароўнасць, той унутраны агонь, што захапляе чытача» (Галіна Тычка).

Сёння мы ведаем, якім было партызанскае змаганне ў тым часе, на пачатку вайны. І з літаратуры таксама, з твораў Васіля Быкава. Згадаем ягоную «Сцюжу», дзе аўтар распавядае пра поўны правал першапачатковых планаў савецкага кіраўніцтва наконт арганізацыі партызанскай вайны. Толькі пасля грубых правакацыйных дзеянняў пад кіраўніцтвам засланых у тыл савецкіх дыверсантаў, у адказ на якія акупацыйныя ўлады пачалі знішчаць мірнае насельніцтва, паліць вёскі, рух стаў масавым. Тое, што верш Купалы быў выкарыстаны савецкай ідэалагічнай машынай напоўніцу, зразумела. Свой талент пясняр павінен быў падпарадкоўваць патрэбам дзяржаўнай прапаганды. Але талент заставаўся талентам:

Партызаны, партызаны,
Беларускія сыны!
За няволю, за кайданы
Рэжце гітлерцаў паганых,
Каб не ўскрэслі век яны [26, с. 172].

Так, Купала ўклаў у гэты твор свой магутны талент, але ці мог народны пясняр прадбачыць, што будзе з ягоным народам, у што ператворыцца апетая, услаўленая ім партызанка. Ён не дажыве да таго часу, калі на нашых землях паўстане па-сутнасці грамадзянская вайна, ад якой цярпелі найперш нашы вёскі. А гэта (трагедыя беларускага люду, што не па сваёй волі апынуўся на акупаванай тэрыторыі) якраз і стала штуршком да стварэння верша Ларысай Геніюш.

Дазволім сабе меркаванне, што свой твор паэтка напісала не толькі дзеля таго, каб аспрэчыць тыя мемуары, «повесці, раманы» партызанскіх дзеячаў, чыю праўду яна не магла прыняць, бо добра ведала пра іншае: *«Пішуць сяння повесці, раманы, // ўсё ж няма ні слова там нігдзе, каб грудзьмі стаялі партызаны // за расстрэляных, за паленых людзей»*.

Мажліва, штуршком быў і верш Янкі Купалы, які паэтка, безумоўна, ведала. Не магла яна прыняць ягоную праўду (ці ягоную?), ягонае разуменне гэтага руху. Цалкам іншую праўду пра партызанскі рух ведала яна і ў часы вайны, і пасля яе, жывучы між люду, які ўсё гэта пераждыў і добра памятаў. Сучасны пісьменнік Альгерд Бахарэвіч сёння займаецца даволі няўдзячнай працай: пераглядае класіку, стварае літаратуразнаўчыя эсэ, многія з якіх надзвычай правакацыйныя, а часам і антыбеларускія, выклікаюць неадназначныя ацэнкі. Зразумела, што постаць Ларысы Геніюш не абыдзена ўвагай. Сярод іншага звяртаецца творца і да верша «Партызаны». Аўтар даволі слушна зазначае: «Відавочна, што гэта не дзеля ідэалягічнага супрацьстаяньня, а ад хрысьціянскага, чалавечага і мацярынскага жаху, пакліканая толькі адчуваньнем, напісала яна знакаміты верш пра партызанаў. Усьведамляючы ўсю ягоную правакацыйнасьць. Выклікаючы на сябе нянавісьць да сёньня» [23]. Ніяк нельга пагадзіцца, што «толькі адчуваньнем». Гэта, на нашу думку, асэнсаваная, глыбока ўсвядомленая пазіцыя аўтаркі, сапраўднай гуманісткі, якая жыла ідэаламі дабра. Неадной-

чы пра тое сведчыць у сваіх мастацка-дакументальных творах, у лістах.

У вершы паэтка выказвае ісціну, якая павінна была б стаць законам партызанскай барацьбы, аднак жа была адкінута кіраўніцтвам атрадаў, чужынцамі, засланымі на нашу тэрыторыю, што абыякава ставіліся да пакутаў беларускага люду: «*Калі судзіш ворага на згубу, // першым чынам засланяй сваіх*». Паэтка робіць жорсткую, але цалкам справядлівую выснову: «*Партызаны ж смерць нясьлі з сабою // збітай і апаленай зямлі!*»

Напоўніцу прагучала тут магутная сіла яе паэтычнага слова, яе праўды, выпакутаванай, бескампраміснай, бо тое, што звычна называюць подзвігам, мела і адваротны бок:

То не подзвіг баявы і смелы, –
толькі смех крывавы і пусты,
наклікаць на сёлы смерць умелі,
а самыя шпарылі ў кусты!
Выстаўлялі немаўлят пад стрэлы,
а слабых жанчын – пад кулямёт.
Ім за рэйкі дык душа балела,
не балела толькі за народ! [21, с. 149]

Паэтцы ж найперш балела менавіта за народ, за ягоныя ахвяры, пакуты. Заўсёды балела гэта і вялікаму Купалу.

У жыцці Ларысы Геніюш было многа незвычайнага. Яна верыла ў тыя легенды, што бытавалі ў сям'і, верыла ў провід, часта магла прадбачыць, калі і што з ёю здарыцца. Верыла ў містычную сувязь між духоўна блізкімі людзьмі. Таму невыпадковае гэтае прызнанне: «Калі памёр Я. Купала, я захварэла ў Празе Чэшскай. Адчула ягоную смерць на адлегласці. Ягоныя кніжкі ляжалі пры мне. Так бывае ў маім жыцці»[27, с. 424]. І сапраўды, Купала быў надзвычай блізкім для Ларысы Геніюш, быў радзінай па духу, вёў паэтку па яе творчым шляху. Паэзія класіка была для яе адначасна і ўзорам для наследавання, і асновай для роздуму, і нагодай па-свойму выказаць сваю праўду.

Калі яна не згаджалася з тым, што пісалі пра Вялікага Песняра, смела кідалася ў схватку. Не ў літаральным сэнсе, зразумела. Пісала пра тое ў лістах. Абараняла, абуралася: «Кароткія рукі…, каб дакранацца імі да генія Купалы. Ён сам пра сябе гаворыць сваімі творамі. Гаворыць дастойна» [27, с. 423]. Не ведала пра ягоную творчасць 30-х гадоў? Веда-

ла. Але была мудрай, была сапраўднай верніцай, ведала: не судзіце! Не тое, што сённяшнія крытыкі Купалы. Няма на іх Ларысы Геніюш.

ЯНКА КУПАЛА Ў ДУХОЎНЫМ СВЕЦЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Беларуская літаратура бачыцца адзінай мастацка-вобразнай прасторай, на самай вяршыні якое, безумоўна, Янка Купала. Ягоная нацыястваральная вобразнасць не магла не ўплываць на творчасць літаральна ўсіх вялікіх паслядоўнікаў. Тут дарэчы будзе падвойнае цытаванне, якое дазволю выключна дзеля таго, каб назваць абодвух аўтараў: літаратуразнаўцу Еву Лявонаву і пісьменніка Янку Сіпакова: «Абагульняючы праблему замацаванасці традыцый Янкі Купалы ў айчынным прыгожым пісьменстве, Я. Сіпакоў неяк зазначыў: «У творчасці Янкі Купалы, нібы ў адборным зерні, спадзяваным на сяўбу, ужо закладзена прадбачліва ўся наша родная беларуская літаратура» [19, с. 270]. Зразумела, да творчасці Васіля Быкава гэта таксама мае непасрэднае дачыненне. Прыйшоўшы ў літаратуру ў другой палове ХХ стагоддзя і стаўшы яе бясспрэчным лідарам, вялікім маральным аўтарытэтам, ён у многім ішоў услед за вялікім паэтам. Перажыўшы часы застойныя, пісьменнік дажыў да пераломных, зломных гадоў, калі найбольш ярка выявілася ягоная грамадзянская пазіцыя.

Размову пра прысутнасць Купалы ў духоўным свеце Васіля Быкава пачнем з матыву раскіданага гнязда, аднаго з самых значных у айчынным пісьменстве. У ім адлюстраваны трагічны злом у духоўным свеце беларусаў. Распачаты ў ХХ стагоддзі Янкам Купалам, прагучаў і ў творчасці Быкава. Калі ў п’есе роднае беларусу гняздо разбураюць сілы прышлыя хай не здалёку, але цалкам абыякавыя да спадчыны селяніна, то ў рамане «Знак бяды» з’яўляюцца чужаніцы-акупанты і іх прыслужнікі, пад якімі трываць ужо больш нельга. Гераіня твора Сцепаніда, мужная, бескапрамісная, вырашае загінуць сама і знішчыць сваё гняздо, збудаванае ёю і яе мужам Петраком, створанае ўласнымі рукамі. Тая ж драма, той жа матыў. Але гучыць яшчэ больш трагічна. Бо

Беларусь на працягу XX стагоддзя толькі і мела суцэльныя акупацыі, якія станавіліся ўсё больш жорсткімі. Зрэшты, і гэта Купала паспеў не толькі разгледзець у жыцці, але і адлюстраваць у сваім апошнім драматычным творы «Тутэйшыя». І ў «Раскіданым гняздзе», і ў рамане Быкава беларусы былі даведзеныя да адчаю, але імкнуліся застацца гаспадарамі свайго жыцця. Лявон Зяблік пайшоў насуперак усялякім законам, хрысціянскім, маральным, якія панавалі ў жыцці грамадства, бо самагубцы, асабліва ў вясковым асяроддзі, заўсёды лічыліся людзьмі пагарджанымі, адкінутымі ад людскасці, вырашыў, што ён можа свой лёс утрымаць у сваіх руках, мае права сам вырашыць яго. Ягоныя апошнія маналогі выяўляюць няскоранасць духу, абурэнне. Гэта не споведзь, не прызнанне сваіх правінаў, вольных і нявольных. Бо ні ў чым сябе вінаватым не лічыць: «Чым ён вінен? Чым ён вінен? Што любіў гэтую зямлю, гэту родную нашу!... За тое вінен я? За тое любіў яе, каб яна мсцілася нада мной, над намі і ў свет гнала... Ха-ха-ха! Зямля гоніць тых ад сябе, што з веку ў век свенцяць яе сваёй крывёю гарачай і потам салонным! І за што? За што?» [20, с. 213–214]. Вінаватая зямля, а значыць і Неба. Бо яно над усім і над зямлёю таксама. У гэтым гнеўным маналогу-асуджэнні чутны багаборчыя ноты. Калі Неба вінавата, то лагічна адвярнуцца ад яго. Літаратуразнаўца Пятро Васючэнка піша «выбіўся з кола», выпаў з жыцця. Герою неабходна вырвацца, інакшага шляху ён не бачыць. «Прарыў з кола – гэта замах на ўласнае жыццё, самакаштоўнае само па сабе ды яшчэ гэтак патрэбнае ягоным сямейнікам у звышцяжкую хвіліну» [21, с. 125].

Так і Сцепаніда, па сутнасці, сыходзіць з жыцця праз самагубства. Але якое самагубства! Насуперак чужынцам-акупантам і іх прыслужнікам, хто быў і яе ворагам, і ворагам нашаму краю, беларуска вырашае загубіць сябе, спаліць сваё гняздо, раскідаць яго, каб сцвердзіць сваю волю. Так, яе загналі ў кут, яна ведала, што яе чакае: здзекі, катаванні. Але не толькі таму ёй было важна не здацца ім, не трапіць у іхнія рукі. Ёй трэба было паставіць на сваім. Значыць, перамагчы. Так было неаднойчы ў беларускім лёсе. І хоць гэтая перамога часта прыводзіла да трагедыі, беларус як мог, супраціўляўся. Згадаем раман Максіма Гарэцкага «Віленскія камунары». Галоўны герой Мацей Мышка распавядае пра свайго продка: «Прадзеда майго пан Хвастуноўскі часта сек

за грубіянства. Прадзед быў чалавек упарты, грубіяніць не кідаў. Нарэшце, на злосць пану, задавіўся ў лесе, на горкай асіне, калі быў яшчэ малады гадамі» [22, с. 131].

У фінале і Купалавай драмы, і рамана Васіля Быкава – пажар. Учынены ізноў жа рукамі беларусаў. Цяжка адназначна сказаць, чаго ў гэтым адчайным волевыяўленні болей: ці безвыходнасці, ці роспачы, ці смеласці. Усё пераплялося ў трагічным беларускім лёсе, каб выбухнуць полымем, каб заміж роднага гнязда засталося пустое месца.

Герой рамана Быкава Пятрок Багацька – тыповы беларус, ціхі, памяркоўны, рахманы. Такім бачыцца здалёку, зверху. Бо такі на паверхні. А яшчэ ён музыка. З кагорты такіх, як і Данілка з «Раскіданага гнязда» Купалы. Самая дарагая рэч у яго – скрыпка. Як і ў Данілкі. Купала ставіць свайго юнага музыку перад вельмі няпростым выбарам: ці скрыпка будзе знішчана (пагроза Сымона, у руках якога сякера), ці скажа, дзе Зоська. Данясе на любую, няшчасную сястру, стане Іудам. Безвыходнае становішча. Данілка не можа рашыцца ні на што. Купала, зрэшты, шкадуючы свайго героя, не даводзіць да канца гэтую сцэну, абрывае экзекуцыю над душою юнага музыкі. Бо, відавочна, не мог ён і гэтую скрыпку, якая яму так няпроста дасталася, аддаць на загубу. А Пятрок, цалкам магчымая праекцыя Данілкі ў будучым, ужо можа. Даведзены да адчаю (знакамітая быкаўская «нявыкрутка»), ён памяняў скрыпку на змеявік, змайстраваў самагонны апарат. Ён гнаў, схаваўшыся ў рове, самагонку. Каб залагодзіць тых, у каго зброя, а значыць – улада. Ягоны шлях – мо гэта і ёсць тое, да чаго ўрэшце, па-за Купалавым творам, дойдзе і юны музыка, які мусіў пакінуць калісьці сваё раскіданае гняздо. Пятрок, аднак, і не залагодзіў, і не выратаваўся. «Ён знік, прапаў з гэтага свету, як і для яго прапалі гэты хутар, роў, Сцепаніда, іхнія дзеці Фенька і Федзя – прапаў цэлы свет» [23, с. 222]. Калі Сцепаніда здзяйсняе свой апошні адчайна-смелы ўчынак, то і для яе, зразумела, гэтага хутара, гэтага роднага гнязда ўжо не было. Усё гэта было забруджана, апаганена, не магло мець тое каштоўнасці, якую заўсёды родны кут меў для беларусаў. Дык навошта ім было блукаць недзе ў пустэльні амаль столькі, колькі Майсей вадзіў свой народ, каб ізноў апынуцца ў пастцы акупацыі, рабства. Відаць, усё ж было ў вялікага Купалы адчуванне, папярэджанне: той

сыход беларусаў з роднага гнязда ў цемру да дабра не прывядзе.

Разважаючы пра лёс Купалавых герояў, П. Васючэнка робіць слушную выснову: «Драма персанажаў ёсць драмай будучага лёсу Бацькаўшчыны» [21, с. 127]. Вось жа, гэты будучы лёс Бацькаўшчыны, духоўныя пошукі і душэўныя зломы яе сыноў, найбольш выразна адлюстраваў Васіль Быкаў. Ніхто з айчынных творцаў не здолеў так дасканала паказаць тую безвыходнасць, тую пастку, у якую лёс загнаў беларусаў пад няспынннай акупацыяй. У аблаву, якую ладзяць на чалавека свае ж. Упершыню гэтую бяду ўгледзеў і паказаў Купала ў драматычнай паэме «Сон на кургане», дзе адбываецца праўдзівая аблава на галоўнага героя Сама. У аповесці Быкава «Аблава» палююць на Хведара свае людзі, аднавяскоўцы. Гэтак жа свае людзі сведчаць супраць Сама. У фінале паэмы «Сон на кургане» сын, які стаў служкаю нялюдскае сістэмы, прадаўся Чорнаму – гэта той жа Міколка Роўба з «Аблавы».

Кульмінацыя аблавы – з'яўленне сына. І ў адным, і ў другім творах. У фінале. Самае балючае прыхавана, раскрываецца напрыканцы. Якімі наіўна-роспачнымі думкамі поўніцца герой Быкава Хведар, калі ў гэтай аблаве чуе голас сына. Яму хацелася зірнуць апошні раз і развітацца. «Бедны Міколка: што ён перажывае цяпер? Пэўна ж, то не па сваёй волі – ён змушаны. Можа, яму загадалі?.. І паслалі яго лавіць у лесе бацьку, якога выракся. Калі выракся, дык, мабыць, можна і лавіць. Але калі такое магчыма, то тады як жыць? Можа, яму яшчэ загадаюць, злавіўшы, учыніць допыт над бацькам?.. [24, с. 110]» Як бы ў адказ на роздум героя цвёрдым начальніцкім голасам ягоны сын загадаў парануць купіну, суседнюю з той, за якой тырчала паміж тым і гэтым светам Роўбава галава.

Што думае Сам, пазнаўшы ў стражніку сына? Што будзе рабіць сын, пазнаўшы бацьку?

Купала заканчвае паэму фразамі-абрыўкамі: «Мая жонка», «Мая мамаша», якія не сталіся дыялогам. Хоць размова і йдзе пра адну бяду, пра адну і тую ж асобу, але кожны гаворыць на сваёй мове і пра сваё. Бяда не зрабіла іх бацькам і сынам, якімі яны былі ў тым даўнім жыцці. Ці змогуць яны паразумецца? Купала адказу не дае. Быкаў у сваёй аповесці дае. Бо ў яго ёсць беларускі нацыянальны досвед усяго дваццатага стагоддзя.

У спадчыне Купалы ёсць адзіны твор, у якім каханне між ім і ёю расквечана незвычайным, незямным шчасцем. Гэта паэма «Яна і я». Але пры ўсёй надзвычайнай святлістасці, чысціні і захоплена-радасным успрыняцці жыцця героямі чытача не пакідае адчуванне няўстойлівасці, прывіднасці іх шчасця. Найперш ад таго, што класік стварыў прыгожую ўтопію, намаляваў рай для яго і яе, такое зямное і адначасна незямное, немагчымае для беларусаў шчасце на сваёй зямлі. Трывожнае адчуванне ўзнікае ўжо на самым пачатку паэмы, дзе насцярожвае згадка пра выпакутаванае, перажытае героямі, калі вобраз крыжавых пуцінаў успрымаецца не толькі як перакрыжаванне пройдзеных шляхоў, але і ўкрыжаванне, паўстанне крыжоў-стратаў на гэтых шляхох:

На крыжавых пуцінах з ёй сустрэўся –
Куды ісці, не ведала яна,
І я не ведаў – ў полі я ці ў лесе,
І мне ляжала сцежка не адна [25, с. 106].

Невядомасць, разгубленасць герояў перамагаецца шчасцем сустрэчы. Але няпэўнасць, адчуванне варожасці свету не знікае. Недарэмна ж нявіданыя дзівы, што злучаюць закаханых, прамаўляюць заклінанне-абярог, бо ёсць і злыя заломы, і раны, і шмат якія яшчэ нягоды:

А каб вас злыя не змаглі заломы!
А каб не зналі душы вашы ран!
А каб вас не кранулі буры, громы!
А каб к сабе не звабіў вас курган! [25, с. 106]

Пры ўсёй непадобнасці, а нават тыпалагічнай несумяшчальнасці паэмы Купалы і аповесці Васіля Быкава «Альпійская балада» ўсё ж гэтыя творы можна паставіць побач, бо ўпісаныя яны ў нашу беларускую Песню песняў, бо сюжэтнае дзеянне ў іх адбываецца пад адною рамантычнаю прызмаю. Рамантычны характар аповесці бясспрэчны. Больш за тое, як адзначыў Пятро Васючэнка, твор падвёў пэўную рысу ў спадчыне пісьменніка: «Быкаўскі рамантызм скончыўся аповесцю «Альпійская балада», дзе апроч вайны – каханне на альпійскім мурагу, пасярод красуючых макаў» [26]. Можна запярэчыць, што гэта вайна тут «апроч». А каханне – найперш. Бачыцца ў гэтых творах аднолькава

адчайная прага герояў вырваць у жорсткага свету права жыць, кахаць. Так, у аповесці Быкава закаханыя знаходзяцца ў непараўнальна больш жудаснай сітуацыі, але і для іх лёс быў, хай на вельмі кароткі час, усё ж прыязным, літасціва падараваў шчасце кахання, райскую прыгажосць – квецень альпійскіх макаў, гэтую ні з чым не параўнальную дэкарацыю для любоўнага сюжэта. «Увесь вялізны прасторны сонечны схіл ззяў шырокім, як возера, ярка-пунсовым разлівам альпійскага маку.

Буйныя, лапушыстыя, пэўна, не таптаныя нагой чалавека, узгадаваныя вялікаю шчодрасцю прыроды мільёны кветак пераліваліся ўрачыстаю чырванню, ціха варушыліся на слабым ветрыку і імкнулі далёка ўніз, на ўвесь прасцяг гэтага затуленага гарамі лугу – аж пад самы цёмна-зялёны хваёвы масіў» [27, с. 98].

І так, як герой Купалы поўны рашучасці ратаваць сваё незямное каханне, змагацца за шчасце («*А воля мне жалезная патрэбна // За крыўды маёй мілай помстай заплаціць*»), так і беларус Іван Цярэшка з апошніх сілаў змагаецца за сваю мілую, каб ўратаваць яе жыццё на краі смяротнае небяспекі, над прорваю.

Нашаніўская літаратура толькі распачынала асэнсаванне матыву здрады, даносу. Так, у знакамітай Купалавай «Паўлінцы» ён губляецца за іншымі, больш значнымі матывамі. Але гэты матыў вельмі важны дзеля разумення таго, што адбываецца ў фінале п’есы, які аўтар пакідае адкрытым. Згадаем, пасля паведамлення бацькі, што настаўніка, «гэнага гада за афішкі арыштавалі... ужо гэтае мужыцкае насенне не будзе больш нашых сцежак паганіць» [20, с. 181], Паўлінка падае ў непрытомнасці з крыкам «Звяры сляпыя!!!» Яна, дзяўчына моцная, не нейкая знерваваная паненка, так уражаная зняволеннем Якіма, так абураная ўчынкам бацькі, што не вытрымлівае. Яе бацька, яе родныя, блізкія людзі, усе, хто тут, вакол яе і сапраўды, як казаў Якім, «звяры сляпыя». Гэтае страшнае абвінавачанне гераіня кідае ў вочы сваім блізкім і падае, падкошаная разуменнем, што людскасць пераможаная нянавісцю, якая вылілася ў здраду, данос. Пасля апошняй рэплікі Купала ставіць ажно тры клічнікі, чым падкрэслівае вялікую эмацыянальную глыбіню прамоўленага. Гераіня ўжо на мяжы бяспамяцця,

таму яна мусіць быць надзвычай лаканічнай, але ёмістай, глыбокай, фраза не можа быць шматслоўнай.

Матыў здрады скразны ў прозе Васіля Быкава. Пісьменнік глыбока аналізуе прычыны, што вядуць чалавека да іудавага племені. У ранняй аповесці «Здрада» малады, сумленны, шчыры баец Цімошкін трапляе ў невыноснае становішча. Ён глыбока пакутуе ад многіх з навалаў, між якіх здрада Блішчынскага. Але далёка не ўсе тыя, хто ступіў на той нялюдскі шлях, паказваюцца пісьменнікам адназначна ворагамі. У кожнага свой боль. Як у Пшанічнага з аповесці «Жураўліны крык» ці ў Рыбака з аповесці «Сотнікаў».

Размова ідзе не проста пра рэмінісцэнцыі, перазовы вобразнасці ў спадчыне двух творцаў. Пра іншае. Пра супадзенне ідэйных установак, духоўную еднасць. Пра тое глыбіннае асэнсаванне нацыянальнага шляху беларусаў, якое распачата Янкам Купалам на пачатку XX стагоддзя і перанятае Васілём Быкавым напрыканцы. Справа ў тым, што Беларусь і праз сто гадоў амаль што не вырашыла ні адну з тых важных праблемаў, якія стаялі перад ёю ў часы нашаніўскага Адраджэння. Беларусь не паўстала, не перадолела духоўны злом, як гэта зрабілі іншыя народы-суседзі. Быкаў, як і Купала, бачыў нацыянальную трагедыю, мо, як ніхто, адчуваў трагізм беларускай сітуацыі. Недарэмна сваю апошнюю кнігу «Доўгая дарога дадому» ён заканчвае на ноце песімістычнай, але з надзеяй: «Што да мяне, дык пэўне мой лёгас пэсымістычны, хаця душа мая прагне аптымізму»[28, с. 539]. А хіба ў Купалы не так? Паэт-прарок напрыканцы бачыў Беларусь адно ў снох. Згадаем ягоны верш «О, так! Я – пралетар!» Гэта не памылка – напрыканцы. Бо Купала ў другой палове дваццатых гадоў быў ужо іншым. Так, ён заставаўся лідарам нацыі, гэта бясспрэчна. Але ці мог ён быць валадаром духу народа, зразумеўшы, што жыве ў краіне, дзе пануе не дух, а чын, быць выявай гэтага духу? Лічыцца, што верш быў напісаны ў 1924 годзе. Гэты час шмат у чым быў пераломным у лёсе і творчасці паэта. Менавіта тады быў знішчаны альманах «Адраджэнне». Асноўнай прычынай гэтага вандаліму з'явіўся «крамольны» верш Купалы «Перад будучыняй». Па сутнасці, распачаўся перыяд, калі сама духоўнасць забівалася, знішчалася. Быкаў жа заставаўся духоўным лідарам да апошняга свайго часу. І, як і Купала, застаецца ім сёння.

1. Малюціна, А. З літаратурных сувязей Я. Купалы / А. Малюціна // Народны паэт Беларусі. – Мінск: Выдавецтва АН БССР, 1962. – С. 156–164.

2. Вітка, В. Сустрэчы, якія зберагла памяць / В. Вітка // Успаміны пра Янку Купалу [Склад. А.Кулакоўскі і Н. Цвірка]. – Мінск: Маст. літ, 1982. – 164–171.

3. Крэнь, І.П. «Мне шанцуе на добрых людзей» // І.П. Крэнь // Гродзенскі ўніверсітэт. 21 кастрычніка 2009. – С. 2.

4. Гаробчанка, Т.Я. Гродзенскі абласны драматычны тэатр / Т.Я. Гаробчанка // Янка Купала: Энцыкл. даведнік / БелСЭ. – Мінск: БелСЭ, 1986. – С. 169.

5. Жук, І.В. Сустрэчны рух: літаратуразнаўчыя эцюды / І.В. Жук. – Гродна: Гродз. абл. аддзяленне Бел. фонду культуры, 1998. – 112 с.

6. Купала, Я. Поўны збор твораў: У 9 т. Т. 7. Драм. паэмы і п'есы. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 399 с.

7. Васілёк, М. Зоры над Нёманам. Выбранае / М. Васілёк. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1963. – 284 с.

8. Бандарына, З. Па купалаўскіх сцежках / З. Бандарына // Народны паэт Беларусі. – Мінск: Выдавецтва АН БССР, 1962. – С. 245–246.

9. Бічэль, Д. Даўняе сонца. Лірыка / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск: Маст літ., 1985. – 398 с.

10. Голуб, Ю. Гром на зялёнае голле: Вершы / Ю. Голуб. – Мінск: Беларусь, 1969. – 64 с.

11. Голуб, Ю. Багра: Вершы і паэма / Ю. Голуб. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 224 с.

12. Жук, І. Слова на дарогу / І. Жук // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні (матэрыялы навуковай канферэнцыі 4–6 кастр. 1995 г.). – Гродна: ГрДУ імя Янкі Купалы, 1996. – С. 3–4.

13. Іверс, А. Ён адкрыў мне Беларусь / А. Іверс // Народны паэт Беларусі. – Мінск: Выдавецтва АН БССР, 1962. – С. 200–204.

14. Я хацеў бы спаткацца з вамі. Да стагоддзя з дня нараджэння Максіма Багдановіча. – Ліда: Лідская друкарня, 1991. – 88 с.

15. Багдановіч, М. Поўны збор твораў. У 3-х т. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 752 с.

16. Трус, М. «Напярэдадні Раства» Марыі Багдановіч / М. Трус // Роднае слова. – 2010. – №12. – С. 11–13.

17. Брусэвіч, А. Падаю ў неба. Лірыка / А. Брусевіч. – Гародня: Гарадзенскае гарадское аддзяленне Рэспубліканскага грамадскага аб'яднання «Таварыства беларускай школы», 2006. – 51 с.

18. Бічэль, Д, Чобат, А. "Ты не самотны..." / Д. Бічэль, А. Чобат. – Гродна: Гродз. абл. узбуйн. друкарня, 1997. – 80 с.

19. Геніюш, Л. Лісты з Зэльвы. З эпісталярнай спадчыны (1964–1983) / Л. Геніюш. – Гародня–Wroclaw, 2012. – 450 с.

20. Пяткевіч, А. Старонкі спадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з'явы, асобы / А. Пяткевіч. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2006. – 240 с.

21. Геніюш, Л. Выбраныя творы / Л. Геніюш. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2000. – 616 с.

22. Геніюш, Л. Збор твораў. У 2 т. Т. 1. Паэзія / Л. Геніюш. – Мінск: Лімарыус, 2010. – 440 с.
23. Бахарэвіч, А. Вырванае з рэбраў. Ларыса Геніюш / А. Бахарэвіч [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: http://www.svaboda.org.
24.Скалабан, В. Унікальная гісторыя аднаго верша / В. Скалабан [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: inf.by/library.
25. Кушаль, Г. «Клічу вас я на пабеду...»: Антыгітлераўская творчасць Янкі Купалы / Г. Кушаль // Новы час. – № 12(17). – 2003. – С. 7.
26. Купала, Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 5. Вершы, пераклады 1930–1942 / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 278 с.
27. Геніюш, Л. Збор твораў. У 2 т. Т. 2. Проза. Лісты / Л. Геніюш. – Мінск: Лімарыус, 2010. – 472 с.
28. Лявонава, Е. «Яны аднаго прызвання». Творчая спадчына Якуба Коласа і Янкі Купалы ў прачытанні Алеся Разанава / Е. Лявонава // Дзеяслоў. – 2014. – № 4. – С. 270–277.
29. Купала, Я. Поўны збор твораў у 9 т. Т. 7. Драматычныя паэмы і п′есы / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 399 с.
30. Васючэнка, П. Драматычная спадчына Янкі Купалы: Вопыт сучаснага прачытання / П. Васючэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 173 с.
31. Гарэцкі, М. Віленскія камунары / М. Гарэцкі // Зб. тв.: у 4 т. – Мінск: Маст. літ., 1985–1986. – Т. 3. – 1985. – С. 129–345.
32. Быкаў, В. Знак бяды; Ваўчыная яма: Аповесці: для ст. шк. узросту / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 2009. – 350 с.
33. Быкаў, В.У. Аповесці. Апавяданні: для ст. шк. узросту / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 285 с.
34. Купала, Я. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 6. Паэмы, пераклады / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 430 с.
35. Крыўскі кішэнны слоўнік Пятра Васючэнкі / ARCHE. – 2004. – № 3. / http://kamunikat.org/usie_czasopisy.html?pubid=9250
36. Быкаў, В.У. Альпійская балада: Дажыць да світання: аповесці / Васіль Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 333 с.
37. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому. Кніга ўспамінаў / В. Быкаў. – Мінск: ГА БТ «Кніга», 2002. – 544 с.
40. Крыўскі кішэнны слоўнік Пятра Васючэнкі / ARCHE. – 2004. – № 3. [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_czasopisy.html?pubid=9250

Раздзел 4

У ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ

ПАЭТЫЧНАЯ ДЫСКУСІЯ АБ ЗНАЧЭННІ МАСТАЦТВА Ў ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 30-Х ГАДОЎ

У паэзіі Заходняй Беларусі выразна праявіліся два асноўныя шляхі, дзве тэндэнцыі развіцця, на чале якіх выразна вымалёўваюцца постаці Наталлі Арсенневай і Максіма Танка. Імёны гэтых паэтаў пастаўлены поруч невыпадкова. Бо якраз з 30-х гадоў яны сталі, па вызначэнні Уладзіміра Калесніка, «паэтычнымі важакамі» [1, с. 14] заходнебеларускай літаратуры. Максім Танк стаяў на чале яе актыўнай, дзейнай, змагарнай плыні, Наталля Арсеннева апявала высокую красу, «Багдановічава «ціхае каханьне», пералучанае з рамансавага кантэксту ў патрыятычна-настальгічны» [2, с. XXV].

Ужо ад самага пачатку творчасці Наталля Арсеннева і Максім Танк па-рознаму асэнсоўвалі свой шлях, ролю паэзіі ў жыцці чалавека, грамадства. Так, запеўны верш да зборніка паэткі «Пад сінім небам» – гэта шлях-накірунак яе слова «*Ад злых, няветлых песняў гора // ад змогаў шэрае зямлі // у неба сіню, у неба мора*». А Максім Танк у адным з першых вершаў «Песня» (1931) заклікае сваю паэзію: «*Ляці ты туды, дзе звіняць яшчэ путы, … // Дзе гора пануе з няволяю лютай*».

Збліжае вершы матыў руху, лёту, палёту. Раз’ядноўваюць – накірунак (у Наталлі Арсенневай – да нябесных высяў, «*у край бязь сьценяў*», у Максіма Танка – да зямных сцежак) і мэты (у Максіма Танка: «*І ў сэрцах будзі ты надзеі жывыя*», «*Змагацца за волю вядзі ўсіх бяздольных*»; у Наталлі Арсенневай – да жыцця нязнанага, дзіўнага, жыцця-натхнення без слёз, турбот).

Асэнсаванне, чым ёсць іх творчасць, і надалей разводзіла паэтаў па розных шляхах:

Сонца вясьнянае ў золаце косаў,
срэбныя вербы на плёсах бялёсых,
восені зырка-чырвонай пажары,
ночныя зводы і ночныя чары… –
вершы мае [3, с. 7].

У такіх вершах Наталлі Арсенневай даследчыкі адзначаюць «зменлівасць, складанасць колеравай палітры, лёгкую плыткасць або драматычную напружанасць святла» [4, с. 251].

Вершы Максіма Танка «Мы яшчэ ўсіх шляхоў не апелі», «Эх вы, песні», «У маршы» – гэта песні гневу, болю, што гартуюць свае сілы да змагання:

Мы яшчэ ўсіх шляхоў не апелі,
Не змаглі з жыцця нашага плесняў,
І не ўсе навальніцы, мяцелі
Адзвінелі на струнах песняў [5, с. 15].

Дарогі Наталлі Арсенневай і Максіма Танка перасякліся не толькі ў паэзіі, але і ў жыцці. Яны не маглі не сустрэцца. Упершыню гэта адбылося 21 снежня 1937 г. на вечарыне, што ладзіла Беларускае навуковае таварыства. Гэтую дату падае Максім Танк у апублікаваным дзённіку «Лісткі календара». Наталля Арсеннева сцвярджае, што была зіма 1935 года. Відавочна, што паэтка памылілася. Бо гэты ж год, 1937, падае і Антон Адамовіч у прадмове ды выбранага «Між берагамі». Ды і часопіс «Беларускі летапіс» азваўся на тую падзею, змясціў фотаздымак. Было гэта ў 1937 годзе.

Месца сустрэчы невыпадковае, знакавае – Вільня. Цэнтр заходнебеларускай культуры. Для Наталлі Арсенневай – улюбёны горад, калыска яе маленства, шляхі юнацтва, найсвятлейшая мроя ў далёкім заакіянскім жыцці. Для Максіма Танка Вільня была гэтак жа блізкай, але інакш: тут ён шукае і знаходзіць сваё, звыклае, вясковае: «Неяк хутка прывык я да Вільні. Можа таму, што вуліцы акраін, дзе я туляюся, мала чым адрозніваюцца ад вясковых. Летам тут можна сустрэць коней, кароў, коз, пачуць, як голасна пераклікаюцца пеўні, восенню гэтыя вуліцы пахнуць сенам, гароднінай, садавінай, зімой – бярозавым ды сасновым дымам з комінаў, а вясной – верхаводкай, капяжамі, балотам» [6, с. 15].

Сустрэча была не шэраговай. Пакінула след у душы і Наталлі Арсенневай, і Максіма Танка. У сваіх успамінах на эміграцыі паэтка пісала: «Чытала тут свае вершы. Ізноў цесна сутыкнулася з усімі старымі знаёмымі, пазнала новых. Максім Танк і ягоная творчасць зрабілі на мяне вялікае ўражанне» [8, с. 473]. Лаканічна, але не хаваючы пачуццяў.

Запіс, зроблены ў дзённіку Максіма Танка, даволі вялікі. Высока ацэньваючы творчасць Наталлі Арсенневай, паэт робіць гэта надта абачліва, з самага пачатку заяўляючы: «Агулам, я – не прыхільнік яе паэзіі…» Але мастак у змагарным

Танку на нейкі момант бярэ верх, на задні план адыходзяць агаворкі і перад намі паўстае вельмі трапная характарыстыка творчасці паэткі: «…Некаторыя яе вершы, прачытаныя на гэтым вечары, мне спадабаліся сваім лірызмам, вобразнасцю. Трэба прызнаць, што са сваіх інтымных пачуццяў яна ўмее вязаць прыгожыя карункі. Зараз пасля доўгага маўчання яна перажывае нейкі стан прабуджэння» [6, с. 15].

Заканчваецца запіс зусім іншым настроем. Малады паэт адназначна адмяжоўваецца ад Наталлі Арсенневай з-за ідэйных перакананняў. Стрыманасць пераходзіць у непрыязнасць, а то і варожасць: «Я заўважыў, што сярод прысутных было шмат сватоў, якім хацелася, каб паміж намі завязалася нейкая творчая дружба. Няўжо яны не бачаць, што мы – людзі featuresрознага складу, розных поглядаў? Выпадкова сустрэліся і не ведаю, ці сустрэнемся больш калі» [6, с. 15].

Ніхто сёння пэўна не можа сказаць, ці не давялося Максіму Танку, рыхтуючы да друку свае дзённікі ў 1970 годзе, рэдагаваць запіс, пазначаны той датай. Бясспрэчна наступнае: калі б тут была толькі станоўчая ацэнка творчасці Наталлі Арсенневай, асобы, якую згадваць наогул было небяспечна, то ці застаўся б гэты запіс у кнізе, выдадзенай на пачатку сямідзясятых?

У сваім архіве паэт бярог фотаздымкі з той памятнай сустрэчы. Адзін з іх, дзе Максім Танк разам з Наталляй Арсенневай і Янкам Шутовічам на віленскай вуліцы, быў надрукаваны толькі ў 1993 годзе ў часопісе «Роднае слова». Іншаму фотаздымку, на якім толькі Наталля Арсеннева і Максім Танк («Увесь вечар мы сядзелі побач. Гаспадар нават нас сфатаграфаваў» [6, с. 15]), пашанцавала больш: ён быў на-друкаваны ў часопісе «Беларускі летапіс». Якія шчырыя, адкрытыя ўсмешкі на іх дасканала прыгожых тварах. Усмешкі – не проста поза перад аб’ектывам. Відаць, нейкі дасціпны жарт рассмяшыў паэтаў.

Сустрэча стала працягам той дыскусіі, што ўжо пачалася між Наталляй Арсенневай і маладымі паэтымі. Пачатак ёй паклаў вядомы верш паэткі, які так і называўся «Маладым паэтам» і быў надрукаваны ў тым жа «Беларускім летапісе» (№ 1 за 1936 г.). Упершыню ў гэтым вершы сустракаем надзвычай натуральнае для лірыкі Наталлі Арсенневай параўнанне-пераўвасабленне лірычнай гераіні і восені – яе ўлюбёнай пары. Але не гэта тут галоўнае. Аўтарцы, відаць,

патрэбна было (і сабе самой) вытлумачыць, чым ёсць яе паэзія, яе шлях. Нельга згадзіцца, што тут – «прызнанне нейкай сваёй нявартасці» [4, с. 257]. Хутчэй – сцверджанне, што краса – усюды, у кожнай найдрабнейшай, кволай былінцы, у кожнай праяве свету, якая яшчэ не была ўбачана іншымі. Ідэя «стаю над жыццём» і сапраўды не ёсць «ключ да разумення творчасці паэткі» [4, с. 257]. Гэта, магчыма, погляд з пэўнай адлегласці на тых, што ішлі іншай дарогай. Як погляд восені на веснавое разводдзе. Але – не сыход са свайго шляху:

Нібы жоўтая восень,
стаю над жыцьцём
і гляджу на яго,
хоць навокал – змаганьне.
Мае вершы –
над сонным балотам трысьцё,
ймгла сівая асеньняга раньня [3, с. 77–78].

Як справядліва адзначыў літаратуразнаўца М.І. Мішчанчук «Наталля Арсеннева вызначаецца найперш уменнем спаборнічаць у сваіх творах з іншымі творцамі, шукаць свае варыянты мастацкага рашэння праблемаў…» [9, с. 24]. Можна дапоўніць: весці дыскусію шляхетна, ненавязліва сцвярджаючы сваё, але прымаючы і іншае.

Ужо ў той дзень, мяркуючы па запісу, Максім Танк вырашыў і сваю пазіцыю выказаць вершам: «Дарогі нашы разыходзяцца ў процілеглых напрамках. Відаць, калі буду нешта пісаць, і выкажу гэтую сваю думку» [6, с. 15]. Верш быў напісаны даволі хутка, праз чатыры дні, 5 студзеня. Пад назвай «Нашы шляхі», з прысвячэннем Наталлі Арсеннвай быў змешчаны ў часопісе «Калоссе» (№ 1(10) за 1937 г.). За савецкім часам не друкаваўся. Нават у шасцітомны збор не ўвайшоў: крамольнае прысвячэнне.

У цэнтры верша –вобраз шляхоў, дарогаў. Гэта лейтматыў не толькі многіх твораў паэта, але і ягонага дзённіка. Аўтар неаднойчы раздумваў над сэнсам свайго шляху і ў жыцці, і ў творчасці. Да прыкладу, 29.07.1935 Максім Танк пісаў пра сваю неабыякавасць да розных літаратурных школаў. Надзвычай метафарычна характарызаваў паэзію Заходняй Беларусі: «Паэзія наша – цяжкая, як камень, вырва-

ны з бруку пад час вулічных баёў, немілагучная – як стогн ці крык, чырвоная – як пралітая кроў. Іншай яна на сёння і не можа быць» [6, с. 32].

Малады паэт быў надта катэгарычным. Да «нашай» ён, зразумела, ніяк не далучаў паэзію Наталлі Арсенневай, пяшчотную і далікатную, як лёгкія воблакі, прыгожую, як вытканыя рукою майстра карункі, мілагучную, як літанне да Творцы, сінюю, як бяздоннае неба, што адбіваецца ў вачах вясновых красак.

Максім Танк быў пэўны: ад уплыву розных літаратур-ных школаў яго ратуе «адчуванне галоўнага напрамку – дарогі» [6, с. 123]. Што ляжала ў аснове гэтага шляху? На чым грунтавалася ўпэўненасць паэта ў сваёй перавазе? Як слушна сцвярджае Уладзімір Калеснік, гэта – «ідэал духоўнай перавагі ўдзельнікаў рэвалюцыйна-вызваленчага руху, …якая давала пафас усёй яго творчасці» [10, с. 24]. Эстэтычная вартасць паэзіі, бясспрэчна, прызнавалася, але ставілася не на пярэдні план.

Верш «Нашы шляхі» пачынаецца не па-танкаўску плаўнай, цягучай мелодыяй, у ўлонні якое, аднак, пульсуюць непрымірымыя супярэчнасці: баявітае, імклівае, маршавае – «крок» і павольнае, расцягнутае, аморфнае, нежыццёвае – «шум трысьця»:

Нашы дарогі расходзяцца здаўна пад зорамі.
На адной чуем крок, на другой – шум трысьця [2, с. XVII].

Праз увесь верш – адмежаванне ад «*сіратлівых сузор’яў*» паэзіі Наталлі Арсенневай, сцвярджэнне сваёй праўды, сілы, дарогі. Часам паэт дазваляе сабе выпады не зусім справядлівыя:

Любіш край за бярозы, за месяц, за восені дзіўныя,
а тым больш яго нам як, скажы, ня любіць?
калі нівы і рэкі, палотны азёр пераліўныя,
калі песні, што б’юць жывой сілай крыніц, –
нам гавораць аб долі сярмяжнай аратага… [2 , с. XVII]

Праз гэтае «нам» Максім Танк як бы адлучае Наталлю Арсенневу не толькі ад ідэйных, але і духоўных арыенціраў, ад «натуральнай» беларушчыны з яе бедамі і трываннямі. Так, паэтка, узгадаваная ў гарадскім асяроддзі,

у інтэлігентнай, матэрыяльна забяспечанай сям'і рускага вайскоўца, з дзяцінства і сапраўды была далёкай ад «*долі сярмяжнай аратага*». Але ўсё гэта мінула з пачаткам вайны, бежанствам, беспрытульнасцю, сіроцтвам. На гэтым шляху спазнала сям'я будучай паэткі шмат пакутаў, стратаў.

Непасрэдны ўдзел у гэтай дыскусіі прыняў яшчэ адзін знакаміты паэт Заходняй Беларусі Міхась Машара. Па тых шматлікіх паэтычных дэкларацыях, якія знаходзім у ягоных вершах «Мы – песняры», «Адзін я – з тых першых…», «Маладым песнярам», «Песня наша», «Я не хачу стаяць на ўзбоччу» і інш., відавочна, што Міхась Машара падзяляе грамадзянскую пазіцыю Максіма Танка. У гэтых вершах гучыць малады запал, імкненне сцвердзіць актыўны, змагарны сэнс сваёй паэзіі:

Досыць плакаць ноччу чорнай.
Ліся песня, і звіні!
Апяваем шлях наш зорны,
Маладыя славім дні [7, с. 86].

І гэта невыпадкова, бо, па сутнасці, паэтам Міхася Машару зрабіла турма. Пазней ён згадваў: «Калі б не астрог, не Грамада, я і сёння мадзеў бы ў цяжкім мужыцкім жыцці, без жаднага духовага зместу, з спячай думкай…» Паэт у ягоных вершах паўстае Купалавым званаром, чыя місія – быць будзіцелем людской грамады. Верш «Званар» пераклікаецца з аднайменным у спадчыне Купалы:

Звіні, званар,
Звані трывогу!..
У самы большы звон удар!
Заві на бой, на перамогу,
На радасць новую, званар! [7, с. 126]

Змагарны пафас паэзіі, аднак, характэрны параўнальна нямногім творам Міхася Машары. Ужо ў назве ягонага першага зборніка «Малюнкі», што выйшаў дзякуючы ахвярнасці Зоські Верас, праяўляецца талент паэта лірычнага складу, які тонка адчувае красу прыроды, малюе яскравыя абразкі, напоўненыя шчырым захапленнем, светлым роздумам:

У золаце зорных валокнаў,
У красках лятунку і сна,

прыйшла вось і стала ля вокнаў
у нас чараўніца вясна [7, с. 11].

Гэта ўжо іншы шлях у паэзіі. Шлях Максіма Багдановіча і Наталлі Арсенневай.

У тым жа нумары «Калосся», дзе быў надрукаваны верш Максіма Танка «Нашы дарогі», змешчаны і верш Міхася Машары «Наталлі Арсенневай». Галоўнае ў гэтым прысвячэнні – шчырае захапленне творчасцю паэткі, непаўторным чарам яе душы, сатканай «*з вясёлак і зарніц*»:

У чарах дум замкнутая, –
Дзе лёг дарожны шлях, –
цвіцеш пахучай рутаю,
гарыш у верасах [2, с. XVIII].

Тут няма танкаўскага адмежавання ад паэтычнага шляху Наталлі Арсенневай. Больш за тое, Міхась Машара сцвярджае, што сваёй паэзіяй яна служыць той жа мэце – Адраджэнню Краю. Праз апяванне красы і светласці выказвае глыбокія патрыятычныя пачуцці. У апошняй страфе – алюзія на тагачаснае жыццё паэткі ўдалечыні ад Беларусі:

Дачка Радзімы шчырая,
І там ў сям'і чужой
Ты служыш звонкай ліраю
Краіне маладой! [2, с. XVIII]

Разам з Максімам Танкам і Міхасём Машарам на пачатку сакавіка 1940 г. Наталля Арсеннева была запрошана ў Мінск на сустрэчу з сябрамі Саюза беларускіх пісьменнікаў. Самае запамінальнае ўражанне было і самым балючым: «Кучар зрабіў Танку цікавую заўвагу, калі мы раз ішлі Савецкай вуліцай» [8, с. 475]. Слова «цікавую» тут відавочны эўфемізм. Хутчэй – недарэчную, незразумелую. Далей – вельмі трапная, крыху з гумарам характарыстыка МаксімаТанка: «Танк, вядома, як Танк, ішоў, смяяўся, голасна гаварыў па-беларуску, бо па-іншаму ён ці ўмеў». Тут маецца на ўвазе не іншая мова, а звонкагалоссе, якога ў горадзе няпроста пазбыцца ўраджэнцу шырокіх лугоў і ніў. Пра тое Максім Танк таксама пісаў у «Лістках календара»: «Вярнуўшыся ў Вільню, і я доўга не магу прывыкнуць да гарадской сцішанай гамонкі,

якой толькі можна запоўніць невялічкі пакой, а не поле або гэты лес» [6, с. 19].

Вось тое «цікавае» Кучарава: «Не гаварыце так голасна па-беларуску, у нас гэта не прынята». І гэта ў сэрцы Беларусі –Менску!» [8, с. 475] Заўвага ўспрынята Наталляй Арсенневай, беларускай паэткай, як абраза. А як гэта ўспрыняў Максім Танк? Хутчэй гэтак жа. Але ў «Лістках календара», тых, што выдадзены за савецкім часам, мы пра гэта не прачытаем.

У нечым гэтая паэтычная дыскусія ёсць водгукам той першай літаратуразнаўчай нашаніўскай дыскусіі 1913 г., у якой нашы класікі выказвалі сваё разуменне, па якіх шляхах павінна ісці новая беларуская літаратура. Тая дыскусія выйдзе далёка за межы нашаніўскага перыяду, выйдзе за рамкі літаратуразнаўчых артыкулаў, знойдзе адлюстраванне ў многіх творах класічнай літаратуры.

ЗОФ'Я НАЛКОЎСКАЯ – АЎТАРКА ЗНАКАМІТЫХ «МЕДАЛЬЁНАЎ»

Зоф'я Налкоўская (1884–1954) – знакамітая польская пісьменніца, чый лёс быў звязаны з нашым горадам: пяць гадоў (1922–1927) яна пражыла ў Гародні. У многіх творах знайшлі адлюстраванне гарадзенскія матывы: раманы «Нядобрая любоў», «Раман Тэрэзы Генерт», «Сцены свету», «Вузлы жыцця», «Мяжы», нарысы «Гродна», «Нёман» напісаны паводле ўражанняў, што вынесла пісьменніца з жыцця ў Гародні. «У гэтых і многіх іншых творах апета велічная прыгажосць Прынёманскага краю, апавядаецца пра цеснае перапляценне лёсаў розных народнасцяў, што жывуць тут» [11, с. 5].

Адзін з самым знакамітых твораў пісьменніцы – зборнік навелаў «Медальёны», які быў створаны ў выніку яе працы ў камісіі па даследаванні злачынстваў фашызму. Вялікай гуманісткай паўстае ў ім аўтарка.

Жыццё імкнецца згладзіць смерць, схаваць яе ў сваёй заўсёднай празе квітнення, злагодзіць. Найбольш выразна гэта думка прасочваецца ў навеле Зоф'і Налкоўскай «На могілках», дзе кожная магіла ўяўляе сабой кветнік, дзе ўсё «патанае ў зелені». Усё перамяшалася ў ваенным часе,

памяняліся месцамі жыццё і смерць: вясна красуе там, дзе царства смерці – на могілках, у горадзе ж – мёртвая цішыня.

Сярод вясновага квітнеючага царства – аповед пра самалёты, якія з'яўляюцца штопятнаццаць хвілін. Калі б не ведаць таго, што гэта – знішчальнікі, то іх палёты зусім бы не выдзяляліся на агульным фоне, бо самалёт не ўрываецца ў цішыню неба, а «ўплывае», апісвае «мяккі паўкруг». Тое, што ён робіць, здавалася б, цалкам упісваецца ў агульны плаўны, нярэзкі рух вясновага жыцця. Смерць як бы схавана за сцэнай. І завеса ёсць – сцяна гета. Таму невыпадкова такое прызнанне: «Могілкі – адзіны куток, дзе пачуваешся бяспечна, дзе можна адпачыць душой, нібыта ў садзе ля роднай хаты» [12, с.430].

Самалёты тут – як арганічная частка пейзажу. Іх злавесныя дзействы там – за сцяной.

Слова ***зноў*** – сведчанне паўтаральнасці, кругабегу знішчальнай стыхіі, у навеле «На могілках», дзе ***зноў*** адбываецца ўсяго праз 15 хвілін. Кульмінацыйны момант у гэтай навеле, як падаецца, можна лічыць і кульмінацыяй да ўсяго зборніка «Медальёны». У ім якраз асабліва выразна адчуваецца падваенне катастрофы, калі сейбіты смерці бамбавозы пачынаюць знішчаць тое, што ўжо даўно не жыве, калі смерць ізноў прыходзіць туды, дзе і так яе валадарства – на могілкі. Не жыццё, а смерць супрацьпастаўлена смерці: «Прыйшоў час, калі на могілкі сталі падаць бомбы. На дарожках валяліся абломкі помнікаў і разбітыя медальёны. Раззявілася зямля, з раскрытых трунаў выглядвалі мерцвякі» [12, с. 431]. Менавіта ў гэтай фразе прагучала слова, што дало назву ўсяму зборніку – ***медальёны***. Нельга не пагадзіцца з даследчыцай творчасці Зоф'і Налкоўскай С.П. Мусіенкай, што кожны аповед «дакладней – медальён» [13, с. 173]. Адсюль гуманістычная місія творцы: гэтыя медальёны не павінны быць ізноў разбітымі і кінутымі пад ногі, бо людзі павінны задумацца: «Людзі людзям угатавалі гэты лёс» [12, с. 413]. Фраза гэтая – эпіграф да зборніка, што скразной, галоўнай думкай праходзіць праз кожную навелу, кожны аповед.

Вобраз разрытай магілы ўжо сам у сабе змяшчае падвоеную катастрофу. Сустракаем яго і ў навеле «На чыгуначным насыпе», у якой так жаданую волю людзі імкнуцца здабыць, выламаўшы падлогу ў перапоўненым вязнямі вагоне. Небя-

спека такая вялікая, што шанцаў уцалець амаль няма. Чорная, страшная пустата і сапраўды – «раззяўленая магіла», што паглынула не аднаго смельчака, які прагнуў волі.

Сцэны, бы з тэатру абсурду, што маюць сваім сэнсам – пір сярод чумы, – гэта асвячэнне гільяціны пастырам у гданьскай турме ў навеле Зоф'і Налкоўскай «Прафесар Шпанер». Гільяціна схаваная за фіялетавай занавескай – гэты вобраз сімвалізуе мяжу, умоўна праведзеную між светам, дзе існуе мараль, дзе чалавечае жыццё ўважаецца за найвышэйшую каштоўнасць, і іншым, дзе ўсяго гэтага няма. Фіялетавая занавеска – мяжа, дзе адбываецца штось нялюдскае, д'ябальскае, але, асвечанае пастырам, быццам нейтралізуецца, становіцца звычайнай справай. Чалавек, які апавядае пра гэта, не разумее, у чым ягоная віна, таму што і сам ён, яго душа «дзесьці» там, «за фіялетавай занавескай» [12, с. 419]. Гэткай мяжой з'яўляецца і сцяна гета (навела «На могілках»). Але кожная такая мяжа ўмоўная, ненадзейная, яе лёгка перакрочыць: з-за фіялетавай занавескі выносяць безгаловыя трупы, бомбы падаюць не толькі за сцяну, але і на могілкі.

Дно – месца, што сімвалізуе найвялікшае зло, здзекі з самой людскасці. Гэта ўжо апошняя мяжа, за якой – гібель чалавецтва. Дзе гвалт, пра які цяжка згадваць, невыносна гаварыць: трупы з выедзенымі пацукамі вантробамі і яшчэ жывым сэрцам, людзі, што змушаныя есці трупы. Усё гэта ў навеле, якая так і называецца – «Дно». Ці можа далей існаваць свет, стварэнне якога ёсць дабро, калі чалавек чалавека загнаў на самае дно жудасці? Як жа Ён, Творца, дапускае такое? Што будзе з верай? У навеле «Прафесар Шпанер» на безгаловым трупе маладога чалавека – «словы дарэмнай веры: «З намі бог» [12, с. 414]. Ці можна лічыць гэты матыў – дарэмная вера – багаборчым. Думаецца, не. Бо нават і на самым дне пекла чалавек здольны да сапраўднага ўзвышэння, якое даецца толькі праз шчырую веру.

Чалавечае цела як найвышэйшы твор, што паўстаў па вобразу і падабенству, якое ёсць адпаведным, дасканалым сасудам для душы, у знявечаным вайною свеце страчвае арэол таемнасці, расчляняецца, разрываецца (напоўненыя безгаловымі трупамі басейны, вялізныя чаны з чалавечымі галовамі, целы без скуры, косці, чарапы – у навеле Зоф'і Налкоўскай «Прафесар Шпанер») і нават служыць ежай для

быццам яшчэ жывых («Дно»). Калі адкінуты ўсялякія маральныя законы, чалавечае цела ператвараюць у практычныя рэчы. «Вядомая справа, немцы – яны з усяго зробяць цукерку…» – гэтак разважае пра «якасны прадукт» – мыла з чалавечыны «просты работнік», які толькі выконваў загады прафесара Шпанера. І тлумачэнне гэтага жудаснага злачынства высокаадукаванымі людзьмі, калегамі прафесара: «у імя росквіту дзяржавы…», з-за цяжкага матэрыяльнага становішча, з-за страху перад службовым паніжэннем. У «Медальёнах», як падкрэслівае С.П. Мусіенка, «выяўлена ступень вінаватасці фашыстаў, канфармістаў і гэтак званых сляпых выканаўцаў прыказаў. Вінаватымі прызнаныя ўсе, хто меў адносіны да зладзействаў…» [13, с. 175].

Самы страшны вынік дэгуманізацыі – знішчэнне чалавечага ў чалавеку. Чалавек супрацьстаіць сабе падобнаму, становячыся знішчальнай сілай, ператвараючыся ў ката. У «Медальёнах» каты – эсэсаўкі і людзі навукі. «Уколы рабілі, кроў выкачвалі для сваіх салдат», «дактары, інтэлігентныя людзі… мучылі. Здзекваліся, як маглі. І ўколамі даймалі, і доследы розныя рабілі. Ускрывалі раны» [12, с. 423] – гэта сведчанні гераіні навелы «Дно».

Толькі высокая духоўнасць здольна супрацьстаяць гвалту, здзеку і нават самой смерці. У гэтым і ёсць выратаванне. У «Медальёнах» сустракаем прыклады сапраўднага ўзвышэння духу. Згадаем адчайную спробу вызваліцца з няволі ў часе руху цягніка («На чыгуначным насыпе»). Хай нават тая дзірка ў вагоне – «раззяўленая магіла», але яна – для цела, для душы ж – вызваленне, бо чалавек пераадолеў у сабе страх, здолеў зрабіць хоць нейкую спробу вырвацца з пекла, а не моўчкі і пакорна ехаў насустрач смерці. Чалавек здолеў зрабіць выбар. «Некаторыя героі Налкоўскай знаходзяць у сабе сілы супрацьстаяць сістэме. У вачах чытача яны ператвараюцца ў герояў, якія здзяйсняюць подзвіг» [14, с. 136]. Моцныя духам людзі перамагалі смерць па розных прычынах: прафесар Мансфельд з навелы «Дарослыя і дзеці ў Асвенцыме» таму, што «ні на хвіліну не спадзяваўся, што выжыву. Калі б я паддаваўся ілюзіям, у мяне не было б таго спакою духу, якое дапамагло мне вынесці ўсё гэта» [12, с. 455]. Гераіня навелы «Двойра Зялёная»: «…Хацела жыць. Навошта? Каб расказаць пра ўсё так, як я вам зараз гавару.

Няхай свет ведае пра тое, што яны рабілі» [12, с. 441]. Сілу давала вера. Вельмі важным было не пусціць у сваё сэрца разбуральнага пачуцця: «Калі яе білі, яна малілася. Малілася, каб не адчуваць нянавісці» [12, с. 446] – гэта пра гераіню навелы «Візы». І, бясспрэчна, дапамагала выжыць чалавечае брацтва, дабрыня, ахвярнасць у імя іншых. Сіла калектыву сапраўды вялікая, калі гэты калектыў аб'яднаны высокай ідэяй. У «Медальёнах» яскравы момант, які можна назваць духоўным подзвігам, – «унікальны эпізод» (С.П.Мусіенка), у якім расказваецца пра тое, як знясіленыя голадам, холадам, здзекамі жанчыны ў апошні перад смерцю дзень спявалі свой нацыянальны гімн: «Стаялі на сонцы і спявалі прыгожа, зычна, звонкімі галасамі, быццам дужыя, здаровыя людзі» [12, с. 447].

Сярод твораў Зоф'і Налкоўскай надзвычайным лірызмам вылучаецца аповесць «Дом над лугамі» і сабраныя пад адной вокладкай навелы пра жывёл «Мае звяры».

Памяць праЗоф'ю Налкоўскую жыве ў нашым горадзе найперш дзякуючы даследчыцы яе творчасці, аўтарцы манаграфіі «Творчасць Зоф'і Налкоўскай» прафесару Святлане Піліпаўне Мусіенцы. Ва ўніверсітэце створаны музей пісьменніцы, на доме, што на вуліцы Акадэмічнай, дзе яна жыла, усталявана мемарыяльная шыльда, праводзяцца навуковыя канферэнцыі, прысвечаныя творчасці пісьменніцы.

ВОБРАЗНЫ СВЕТ РАМАНА-ЎСПАМІНАЎ ЗОФ'І НАЛКОЎСКАЙ «ДОМ НАД ЛУГАМІ»

Раман Зоф'і Налкоўскай з тых твораў, што ўражваюць светлым настальгічным пачуццём па даўно страчаным, незваротным, глыбінёй спасціжэння навакольнага, багаццем і разнастайнасцю вобразнага свету. Нагадаю, твор быў завершаны ў 1924 годзе ў Гурках Валамінскіх і пабачыў свет у 1925 годзе. Гэта якраз гродзенскі перыяд жыцця пісьменніцы.

Першая фраза рамана ўяўляе сабою лірычны зачын: «Калі я думаю, якім быў самы пачатак, найпершы пачатак – час найдаўнейшы – калі не было яшчэ нашага дому, згадваецца мне…» [15, с. 5] (*Тут і далей пераклад наш – А.П.*). Усе падзеі, вобразы падаюцца праз прызму ўспамінаў, таму

яны і ахутаны тым незвычайным шармам, які ўзнікае на адлегласці ў прасторы і часе. Ствараецца ўражанне, быццам яркі промень святла выхоплівае з цемры малюнкі, воблікі, незвычайна дарагія, родныя, бо ўсё гэта даўняе, і засталося яно ў найпрыгажэйшым часе жыцця – дзяцінстве, юнацтве.

У цэнтры твора – вобраз аўтара-наратара. Гэта асоба духоўна багатая, далікатная, вытанчаная. Вобраз паўстае як арганізуючы цэнтр сюжэтнага дзеяння. І сапраўды, у аповесці, як сцвярджае даследчыца творчасці Зоф'і Налкоўскай С.П. Мусіенка, «максімальна выяўлена самавыражэнне аўтара, які выступае ў ролі аднаго з герояў, вакол якога аб'ядноўваюцца разрозненыя эпізоды» [13, с. 109]. Праўда, эпізоды не зусім разрозненыя, змястава яны пераплятаюцца між сабою.

Адметнасць вобраза аўтара, якая найперш кідаецца ў вочы, – гэта не «я», а «мы». У пачатку «мы» – гэта сям'я, далей – «я і мая сястра», якія ў пэўных момантах далікатна, прыхавана, але ўсё ж супрацьстаяць дарослым. Толькі аднойчы пісьменніца прэзентуе чытачам гэтае «мы». Дзве юныя дзяўчынкі, што ўзгадоўваюцца ў інтэлігентнай сям'і, быццам адна асоба: ніколі ніякіх рознагалоссяў не ўзнікае між імі, ім характэрна цалкам аднолькавае ўспрыняцце жыцця, прыроды, людзей. Аднак праз гады ўсё часцей пачынае гучаць «я», якое праступае ўжо і на самым пачатку твора, бо аўтарка абрала рэтраспектыўнае адлюстраванне падзей.

У дзяцінстве, калі пашанцавала нарадзіцца ў добрай сям'і, жыццё ўяўляецца раем зямным. Таму зачын рамана гучыць пераазовам біблейскае кнігі Быцця: што было да таго, як паўстаў дом, як ствараўся рай і што было вакол, і ўрэшце, як непазбежнасць, мусіць адбыцца сыход, і не абавязкова з прычыны здзейсненага граху, а з таго, што ўсё змяняецца, усяму прыходзіць канец. Напачатку апісваецца падзея, якая ў сюжэтнай канве выступае прапрологам, што падкрэсліваецца фразай: «Калі не было яшчэ нашага дому». Самы першы пейзаж, які паўстаў перад вачыма выпадковых вандроўнікаў, зусім не вылучаўся прыгажосцю. І гэта лагічна, бо на пачатку не было нічога. Ніштo тут не парадавала вока: «…На кавалку голага жоўтага пяску, без плоту, без адзінага дрэўка ці кветкі, цямнела пляма бруду і смецця, стаяла калісьці хатка ці, дакладней, будка, збітая са старых дошак, з адным малым

акенцам і аднымі дзвярыма…» [15, с. 5]. Гэтая карціна вельмі важная для характарыстыкі вобраза аўтара. Яна паказвае, як юная асоба ўмее разгледзець непрывабнае і заўважыць, што поруч з пачварным ужываецца прыгожае, якія насамрэч ёсць двума бакамі аднае існасці. Адпаведна гэтаму жытлу выглядае ягоная гаспадыня: «Калі мы падышлі, здзівіліся яе незвычайнай пачварнасці. Нос, як савіная дзюба, скрыўлены рот з адным зубам, доўгая шыя, быццам у паабскубанага кураняці» [15, с. 5].

Юная гераіня бачыць, як звычайнае, а нават зусім непрыгожае месца можа стаць прадметам захаплення, успрымацца як эстэтычна высокае, што даруе душы праўдзівую асалоду, не меншую, чым самыя незвычайныя дзівосы свету. Таму што гэтая жанчына ніколі не бачыла нічога іншага, ёй няма з чым супаставіць? Зусім не. Ёй дастаткова гэтага. Бо ў душы чалавека жыве прага красы. І яна, гэтая душа, сілай свае любові здольна перафарбаваць шэрае, штодзённае ў незвычайнае. Яна асвячае пусты і непрыгожы кавалак прасторы сваім пачуццём, і адбываецца цудоўная метамарфоза. Усё гэта (прымітывізм існавання, які пераадольваецца незвычайным аптымізмам) угледжана, асэнсавана і назаўсёды пакінута ў памяці аўтаркі як узор бескарыснай любові, якая змяняе свет у сабе і свет вакол сябе.

Гаспадыня хаткі, звычайная-незвычайная жанчына быццам прадракла, прыгаварыла, прысушыла вандроўнікаў да гэтага месца. Схіліла да рашэння пабудаваць дом менавіта ў гэтых мясцінах, хоць намеру такога напачатку і блізка не было. Здзівіла яе слова (напачатку было Слова!), запомнілася яе незвычайная, бо з вуснаў непісьменнае кабеты, фраза, якую аўтарка паўтарае двойчы, любуючыся ёю, смакуючы яе, захапляючыся тым, як яна гучыць: «Муж пойдзе на працу, сын на чыгунку паляціць, а я выйду, вакол гляну – і весела мне!» [15, с. 8] Быццам яна, да пачварнасці непрыгожая жонка беднага печніка Мілера, стварыла гэтую, зразумелую толькі ёй красу. І ўбачыла, што гэта добра. Як праўдзівы творца. І словы знайшла, каб гэта выказаць. Як мастак слова.

Толькі аднойчы ў зачынным раздзеле мы сустракаем гэтую жанчыну, даведваемся пра яе няшчасную долю жабрачкі. Выгнаная з хаты роднаю дачкою, яна згінула невядома дзе і як. Але яе незвычайнае ўменне радавацца прыгажосці,

знаходзіць яе там, дзе, здавалася б, і блізка няма, застанецца ў памяці ўдумлівага чытача назаўсёды, як і ў памяці аўтаркі: «Але ў нашай памяці засталіся яе незабыўныя словы лагоднасці і жыццялюбства» [15, с. 9].

Ужо з першых старонак твора не могуць не ўражваць вобразныя кантрасты. Як на вачах вандроўнікаў у адно імгненне пачварны воблік Мілеравай ператвараецца ў прыязны, дабрадушны, так і бедны, непрывабны пейзаж праз колькі крокаў змяняецца карцінай незвычайнай прыгажосці: «Але як толькі мы паглыбіліся ў лес, сосны сталі высокімі і стройнымі, а палогія ўзгоркі і высланыя імхамі і зараснікамі даліны зачаравалі дзіцячыя позіркі» [15, с. 9].

Юная асоба адкрывае свет, у якім усё цікавіць яе, глядзіць вачыма мастака, фіксуе ўсе дробязі. Яе душа раскрытая насустрач незвычайнаму. А таямніцы, загадкі з'яўляюцца ўсюды, на кожным кроку. Найперш гэта таямніца свету прыроды. Адбываецца своеасаблівы працэс уключэння ў жыццё прыроды, псіхалагізацыя пейзажу. Характэрна рамантычнае ўспрыняцце наваколля, калі кожны найменшы аскепак прыроднага свету вабіць, выклікае цікаўнасць. Узнікае прага разгадаць загадкі, «схаваныя ў розных кветках, у кусце арэшніку, з якога выціналіся дугі для лукаў, у стаўку, што ляжаў на ўскрайку лесу, дзе ўтапілі сабаку, а асабліва пад вялізным камнем у вельмі глыбокім і досыць вузкім памежным раўку, зарослым ад верху і аж да дна высокімі і дужымі соснамі» [15, с. 14].

Таямніца чалавечага жыцця таксама незвычайна вабіць дзяўчынку. І гэта не простая цікаўнасць. Згадаем, як вясной па вяртанні з горада сёстры просяць абрэзаць галіны сасны, каб бачыць сядзібу Пергула. Кожны новы гаспадар, што з'яўляецца ў наваколлі, становіцца аб'ектам уважлівага вывучэння. Спачатку гэта Ферсен і ягоная ўнучка, якія, аднак, не былі прынятыя дарослымі ў доме. Выхаваныя, паслухмяныя дзяўчынкі не маглі дазволіць сабе вольнасць выбіраць знаёмствы, разумеючы важкасць прычынаў, што абумоўлівалі паводзіны дарослых. Толькі значна пазней даведваецца аўтарка пра загубленае жыццё добрай, працавітай, мілай Сільвіі, прымае яе споведзь са шчырым спачуваннем, імкнецца наведваць адзінокую жанчыну, каб хоць неяк суцешыць яе.

Аповеды, звязаныя з сям'ёю Дзюбакоў, што сталі вельмі блізкімі і дарагімі суседзямі, напоўнены самымі разнастайнымі адчуваннямі. Напачатку гэта цікаўнасць, якую можна задаволіць не проста назіраючы збоку, але пры непасрэдным знаёмстве. Узнікае ўражанне, што хатка Дзюбакоў, іх сядзіба ператвараецца ў сцэну, дзе разгортваецца цікавы для юных гледачоў спектакль. Усё, што адбываецца, становіцца падзеяй надзвычайнае важнасці. Як і кожны новы гаспадар, што з'яўляецца ў наваколлі дому над лугамі, Дзюбакі пачынаюць ствараць свой рай. Зрэшты, шчыруе адна гаспадыня. На сцэне мноства «герояў»: выводкі пухнатых куранят і іх няшчасныя маткі, прывязаныя вяроўкай да дрэва, нягеглы сабака з недарэчнай мянушкай Трэзор, худое, нібы прывід, кацяня, і таксама «зняволенае», навязанае за нагу парася. Дзюбакова працуе не толькі, каб забяспечыць сям'і хлеб штодзённы, але і дбае пра спажытак для душы, пра красу. Яна шчыруе ў садзе, дзе поўна кветак. Душэўны спакой, гармонія сыходзяць ад карціны, якую назіраюць юныя глядачкі: «У нядзелю, па абедзе спакойна сядзела на верандзе і ў адзіноце аглядала вынікі свае тыднёвае працы» [15, с. 32].

Але ўважлівая аўтарка заўважае, што кветнікі вельмі падобныя да магілаў. У падсвядомасць адзінокай жанчыны глыбока ўкаранілася смерць, якая забрала ўсіх блізкіх. Кветнікі-магілы выступаюць не толькі як напамін пра мінулыя трагедыі, але і як прадказанне сыходу самой гаспадыні. Усё ў гэтым «тэатры» рухаецца па коле з рознаю хуткасцю, з розным поспехам: сядзіба Дзюбакоў ізноў ажывае, новыя гаспадары пераймаюць, самі пра тое не ведаючы, прозвішча папярэднікаў. Аж пакуль не завершыцца вымераны лёсам час існавання гэтага жыццёвага кола. Пакуль не апусціцца завеса гэтай жыццёвай драмы.

Самая страшная таямніца, якая неспадзявана пранікае ў наваколле дому над лугамі – смерць. Асабліва ўражвае першая – смерць сына Дзюбаковай. Замерлыя пад уражаннем сыходу хай сабе мала вядомага ім чалавека, юныя глядачкі бачаць, як пераплятаецца на сцэне жыцця светлы сонечны дзень, быццам не зусім дарэчная дэкарацыя, бачаць завесу (чорны прасмолены дах хаткі), за якою хаваецца смерць, назіраюць, як гаспадыня спраўляе свае звычайныя клопаты па гаспадарцы, як поруч суіснуюць трагічнае і штодзённае:

«О, гэта было жахліва! Мы не маглі супакоіцца… Упершыню ў межы лесу ўвайшла смерць!» [15, с. 27].

Далучанасць да свету іншых людзей дае багаты матэрыял для роздуму, для ўзбагачэння ведаў пра жыццё, для ўзгадавання ў душы суперажывання, што вядзе да абвостранага адчування трагізму чалавечага існавання. Пазней прыходзіць разуменне няўмольнасці лёсу. Упершыню матыў незваротнасці страты гучыць, калі памірае добрая, мудрая Дзюбакова. Трагічны надрыў, асабісты боль злагоджваюцца ад разумення наканаванасці: «Але здарылася – і нікому не дадзена перайначыць лёс. Мы пагадзіліся з гэтым, як з усім у жыцці» [1, с. 44]. Калі гіне ад рук злачынцаў багаты добры чалавек, прыстойны гаспадар Пергул, на імгненне праступае нота нязгоды з лёсам, каб ураз саступіць месца сцішанай пакоры: «Ён заслужыў лепшую смерць, але не нам меркаваць, што каму наканавана» [15, с. 114].

Часта аповед пра рэальныя рэчы, падзеі, якія адбываюцца з шматлікімі героямі, насельнікамі лугоў, лясоў і нават балота, перапыняецца ўзнёслым, эмацыйна-напоўненым маналогам, які стварае ў эпічным сюжэце лірычную плынь.

Аўтарка выступае не простым сузіральнікам, які назірае за падзеямі збоку, але імкнецца хоць нейкім чынам уплываць на іх развіццё, дапамагчы людзям, сыходзячы з агульнапрынятага разумення шчасця. Але тут яна сутыкаецца з праблемай успрыняцця шчасця кожным чалавекам пасвойму. Гэтае разуменне індывідуальнае, адноснае. Тое, што, здавалася б, было добрым для чалавека, палепшыла б ягонае становішча, часта людзьмі аспрэчваецца, адпрэчваецца. Іх аргументы заснаваны на толькі ім зразумелым грунце. Хоць і не далёка яны ад тых высокіх ісцін, якія павінны былі б панаваць на зямлі. Так, пачварны калека Віла, п'яніца, недарэка, які за жонку ўзяў жанчыну незвычайнае прыгажосці, добрага характару, працавітую, пакорную, шчаслівым сябе не адчувае: яна не без граху. Добры намер аўтаркі злагодзіць сітуацыю, падказаць Вілу, якое шчасце ён займеў, сутыкаецца з катэгарычнай водпаведдзю, супраць якое не паспрачаешся. Віла параўноўвае грэшную жонку з Веронкай, сваім, відаць, адзіным, няспраўджаным каханнем: «Прыгожая. Але Юзэфіха прыгажэйшая» [15, с. 78]. Гэта відавочнае непаразуменне, бо была тая не тое, што прыгожай, а вельмі на-

ват непрыгожай: «Нос, як бульба, вусны тоўстыя і заўсёды адкрытыя, шчарбатыя, чорныя зубы» [15, с. 37]. Нагадаем, што ажаніцца Вілу змусілі гвалтам, што таксама не спрыяла ладу ў сям'і.

Але з вуснаў неадукаванага, далёка не бязгрэшнага чалавека гучыць як прысуд, як ісціна, з якою не паспрачаешся: «Прыгажэйшая, не прыгажэйшая… Але Юзэфіха прыстойная» [15, с. 78]. Аўтарка вернецца да гэтага разумення чалавечай каштоўнасці, значнасці, апавядаючы пра далёкі цудоўны горад на беразе мора, дзе мноства шчаслівых абраннiцаў лёсу прэзентуюць сваю прыгажосць. Аднак жа на тым шыкоўным, багатым балі жыцця жаночая цнота, якую так высока ўзносіць калека Віла, асаблівай каштоўнасцю не была.

Ці згадаем імкненне добрай парадай дапамагчы бяспутнай Магдзе, якая, па агульнапрынятых мерках, мусіць быць глыбока няшчаснай, бо грэшная, распутная, бедная. Аўтарская ацэнка паводзін гэтай гераіні вылучаецца ні ў якім разе не маралізатарствам, а шчырым спачуваннем і нават захапленнем яе вернасцю каханню. Сялянка Магда і адукаваная інтэлігентная паненка мяняюцца месцамі. Кволыя спробы падказаць Магдзе мажлівае выйсце з яе становішча, выйшаўшы замуж за пажылога ўдаўца, сутыкаюцца з сапраўднаю пагардаю да наіўнасці маладой паненкі. І вось ужо Магда вучыць яе жыццю, шчасліваю пераможцай у якім лічыць сябе. Каханне для яе самае галоўнае, чым мусіць кіравацца жанчына.

Што да высновы, быццам «падзеі выбудоўваюцца ў строгай часавай паслядоўнасці» [13, с. 109], то гэта не зусім так. Часам назіраем парушэнне гэтай паслядоўнасці. Сюжэтнае дзеянне рухаецца не па выпрамленай прамой, а ўвесь час збочвае, лёсы адных герояў пераплятаюцца з іншымі. Так, зусім не ў часавай паслядоўнасці падаецца жыццёвы шлях Вілы, да вобраза якога пісьменніца звяртаецца некалькі разоў, перакрочваючы час. Згадвае Магду, каб неаднойчы зноў вярнуцца да гэтага вобраза. Да фіналу гісторыі сям'і Дзюбакоў ІІ пісьменніца звяртаецца ў 16-м раздзеле, каб у 17-м ізноў павярнуць час і згадаць падзеі, калі хатка Дзюбакоў І яшчэ «стаяла ўпэўнена і спакойна між кветак – быццам нішто і ніколі не стане пагрозай яе існаванню» [15, с. 73]. Утвараецца своеасаблівы часава-вобразны калейдаскоп. Але не ўзнікае

кампазіцыйна-сюжэтнага беспарадку, усё ўладкавана прысутнасцю аўтаркі, асэнсавана яе роздумам.

Пісьменніцай вылучаны 28 раздзелаў, якія адначасна выступаюць і цэласна-завершанымі навеламі, і сюжэтна пераплятаюцца з іншымі. Пры неабходнасці аўтарка часта вяртаецца да таго ці іншага героя, згадвае нейкія падзеі. Кампазіцыйнай зладжанасці спрыяе і кальцавая кампазіцыя, якая ствараецца вобразам дому, цэнтральным у рамане. Лірычны маналог-зварот да дому гучыць апафео-зам патрыятычнага пачуцця. Апроч таго, ён напоўнены і іншымі сэнсамі. Л.І. Мурзіч наступным чынам вызначыла іх: «Дом для Зоф'і Налкоўскай – не толькі жылая прастора, сімвал шчаслівага жыцця, гэта і сімвал радзімы, свету. Дом узнесены… над штодзённым, шэрым жыццём. Важна адзначыць тут вышыню: дом на гары, над лугамі. Гара… выклікае і біблейскія асацыяцыі: гэта сімвал далучанасці да Ісціны» [16, с. 59].

Вобраз дому эмацыйна насычаны, афарбаваны промнямі вялікай любові, паўстае ў пачатку твора і ў фінале. І яму, упэўнена аўтарка, яна прапяе сваю лебядзіную песню. Заключны матыў твора – вяртанне – умяшчае мноства розных адценняў пачуцця – смутку, упэўненасці, веры: «З'еду зноў, але яшчэ вярнуся, заўсёды буду вяртацца. А калісьці вярнуся, каб застацца» [15, с. 126]. Прыгожы, насычаны глыбокім сэнсам фінал прыгожага, насычанага глыбокім сэнсам твора.

КРЫЖОВЫ ШЛЯХ ВІНЦУКА АДВАЖНАГА

Жыццёвы шлях беларускага паэта, празаіка, драматурга, уніяцкага святара Язэпа Германовіча быў напоўнены пакутамі і высокай мэтай служэння, верай, што давала сілу, каб вытрываць ва ўмовах, дзе адсутнічалі законы людскасці.

Вінцук Адважны – такі псеўданім абраў сабе Язэп Германовіч. Смеласць, адвага – гэтыя рысы характару неаднойчы ратавалі яго, не давалі паступіцца самым асноўным у жыцці, не страціць годнасці, не пахіснуцца ў веры. Дзіву даешся, калі ўяўляеш, як гэты фізічна кволы, схварэлы чалавек немаладога веку змог не толькі перажыць пакуты, але і не зламацца. Прайшоў ён праз турмы, этапы, сібірскую катаргу, быў несправядліва засуджаны на 25 гадоў няволі.

Як пісьменнік, Вінцук Адважны спрабаваў сябе ў многіх жанрах, пісаў вершы, байкі, драматычныя творы. Першыя яго кнігі – «Як Казюк сабраўся да споведзі» (1928) і «Як Гануля збіралася ў Аргентыну» (1930) – уздымалі праблемы маральнага ўдасканалення чалавека, бюракратычнага засілля чынавенства. Сярод твораў эпічнага жанру даследчыкі вылучаюць аповесць Вінцука Адважнага «Хлопец» (1935), у якой намалявана шырокая панарама жыцця заходнебеларускага мястэчка пачатку XX стагоддзя. У творы ўзняты праблемы сацыяльныя, рэлігійныя, нацыянальныя. Аповесць носіць аўтабіяграфічны характар, многія героі маюць прататыпаў, намаляваны вобразы гістарычных асобаў. Галоўны герой падлетак Вінцусь праходзіць пэўную эвалюцыю, становячыся на шлях беларускага патрыёта.

У паэзіі працягваў традыцыі Францішка Багушэвіча, нашаніўскіх аўтараў, пра што сведчыць назва ягонага зборніка «Беларускія цымбалы» (1933). Зразумела, што значнае месца займаюць у творчасці паэта-святара біблейскія матывы. Вінцук Адважны прапаведаваў агульначалавечыя матывы дабра, справядлівасці, дабрачыннасці. Як слушна заўважыў сучасны даследчык спадчыны пісьменніка Янка Трацяк, «мяняюцца толькі выканаўцы і інструменты (ад «Дудкі» да «Цымбал»), а песні застаюцца на адну і тую ж тэму, хіба што заглыбляецца рэлігійна-тэматычная плынь» [17, с. 8].

Яшчэ адна старонка спадчыны – гумарыстычныя, сатырычныя творы, байкі, у якіх аўтар выступае супраць душэўнай ляноты, хцівасці, безадказнасці і іншых заганных рысаў чалавечага характару. Сатырычныя творы сабраныя ў кнігах «Князь і лапаць» (1964), «Байкі і іншыя вершы» (1973). Вінцук Адважны надзвычай сур'ёзна ставіўся да гэтага жанру.

Спрабаваў пісаць творца і паэмы. Сярод іх Янка Трацяк вылучае паэму «Унія на Палессі»: «У прадмове Вінцук Адважны гаворыць аб «страшнай рэлігійнай цемнаце» людзей на Палессі і абвінавачвае ў гэтым праваслаўнае духавенства, якое апякуецца імі. Паэма напісаная ў форме дыскусіі паміж прадстаўнікамі розных канфесіяў: уніятам, праваслаўным манахам і рымска-каталіцкім ксяндзом. Дыскусія выходзіць па-за межы мясцовых праблем веравызнання, набывае гістарычна-рэлігійную глыбіню і асветны характар» [17, с. 7].

Але самым галоўным ягоным творам, кнігай усяго жыцця стала мастацка-дакументальная аповесць «Кітай – Сібір – Масква». Гэта яшчэ адна старонка гулагаўскай прозы, створаная відавочцам, пакутнікам, якому давялося прайсці праз усе колы пекла сталінскай сістэмы. Гэта праўдзівае сведчанне з высокай мэтай – захаваць праўду, бо інакш чалавек рызыкуе страціць вельмі важнае ў сваёй душы, загасіць у ёй прамень нябеснага святла. Сам аўтар, згадваючы знакамітае Купалава, пра мэту сваёй працы пісаў: «Каб не пагаслі зоркі ў небе"..., трэба ўсім сумленным людзям сведчыць аб праўдзе» [18, с.151].

Кніга цікавая не толькі як яшчэ адзін праўдзівы аповед пра здзекі ў сталінскім ГУЛАГу, напісаная таленавітым аўтарам, але і тым пазнавальным матэрыялам, якога багата знойдзем на яе старонках. Так, уводны раздзел, дзе апавядаецца пра Кітай, Маньчжурыю, знаёміць беларускага чытача з далёкімі, малавядомымі краямі. Аповед пра іх – гэта не адстаронены погляд збоку. Ён высвечвае імкненне аўтара зразумець гэты край, яго людзей, спасцігнуць яго душу.

З глыбокай пашанай піша аўтар у «Прадмове» пра кітайскі народ, між якога давялося пражыць доўгія гады. Найперш цікавіць Язэпа Германовіча праблема веры, стаўленне кітайцаў, у большасці сваёй буддыстаў, канфуцыянаў, да хрысціянства. На аснове асабістых назіранняў робіць цікавую, хай мо не цалкам слушную выснову: «Каб каталіцкія місіянеры прыходзілі ў Кітай з поўным зразуменьнем кітайскай культуры, каб не паказывалі сваёй вышэйшасьці і панскасьці, каб не накідалі сваіх звычаяў і свайго стылю, – адным словам, каб аказывалі належную пашану народу і чалавеку, і каб самі станавіліся для кітайцаў кітайцамі ў духу св. Паўла Апостала і ў Духу Самога Хрыста, дык Кітай ужо быў бы каталіцкім» [18, с. 6].

Верагодна, святар-хрысціянін выдае тут жаданае за магчымае. Але ён тлумачыць гэта на аснове багатага досведу вывучэння асаблівасцяў душы кітайскага люду, ягонай ментальнасці, што сфармавана на аснове блізкасці, разумення і нават арганічнага зліцця з прыродным светам. Асабліва, на думку аўтара, стасуюцца з укладам жыцця кітайцаў каталіцкія абрады, як лацінскі, гэтак і ўсходні: «Кітайская душа, маючы багаты падклад натуральны, вельмі блізкая

хрысціянству і толькі патрабуе для поўнага свайго развіцця навукі і Духа Хрыстовага. І каталіцкія абрады і цырымоніі (лацінскія) вельмі добра трапляюць да кітайскага абраду і стылю» [18, с. 6].

Грэка-каталіцкі святар не проста талерантна, але з глыбокай павагай ставіцца да традыцыйных вераванняў кітайцаў, не закрэсліваючы дасягненні гэтых старажытных рэлігій, адкідаючы толькі элементы, як ён лічыць, паганства ў іх. У гэтым пазнаецца наша беларуская ментальнасць і адметнасць грэка-каталіцкіх царкоўных дзеячаў новага часу, што з прыхільнасцю ставяцца да іншых рэлігій: «І трэба было б смела і багата чэрпаць із скарбаў Будды і Канфуцыя ўсё іхняе добрае і прыгожае, заступаючы сапсуты паганізм праўдзівай верай і мараляй Хрыстовай. Тады хрысціянства стала б рэлігіяй блізкай і роднай кітайцам» [18, с. 6].

Цікавыя звесткі падае пісьменнік пра стан хрысціянскіх цэркваў у Маньчжурыі. У Харбіне, што налічваў у міжваенны перыяд 750 тысяч жыхароў, было багата эмігрантаў: рускіх, беларусаў, украінцаў, палякаў і інш. Яны і засноўвалі свае храмы. Так паўсталі тры касцёлы і каля трыццаці цэркваў. З болем расказвае Язэп Германовіч пра расправу над хрысціянскімі святарамі пасля таго, як Маньчжурыя трапіла пад уплыў Савецкага Саюза. Прычыну ўсіх тых жахаў пісьменнік тлумачыць адназначна: камуністы «адкінулі Хрыста». Чалавечае жыццё ў выніку страціла значэнне найвялікшай каштоўнасці.

Што да грэка-каталіцкай царквы, то ў Маньчжурыі яна пачала дзейнічаць з 1923 г. Першым святаром, які прыняў усходні абрад, стаў Канстанцін Каронін. Пасля на гэтай духоўнай ніве працавалі Мікалай Аляксееў, Захар Кавалёў, Юры Гіц. Цікавыя аповеды прапануе аўтар пра пазнейшых кіраўнікоў грэка-каталіцкай місіі Фабіяна Абрантовіча і Андрэя Цікоту, якіх ведаў асабіста. Успаміны Язэпа Германовіча шмат дадаюць да партрэтаў гэтых выбітных беларускіх рэлігійных дзеячаў. Такім чынам, Вінцук Адважны стаў першым даследчыкам гісторыі грэка-каталіцкай царквы ў Кітаі.

Напрыканцы прадмовы аўтар згадвае словы айца Андрэя, якія сталіся для грэка-каталіцкай місіі трагічным прароцтвам: «Місія не дасць плёну, пакуль не будзе паліта крывёй працаўнікоў» [18, с. 15]. Гэтыя словы будуць мець

дачыненне і да лёсу самога Андрэя Цікоты, і да будучыні літаральна ўсіх супрацоўнікаў, што старанна працавалі ў трох школах-інтэрнатах для бяздомных дзяцей.

Новымі бязбожнымі ўладамі было цалкам знішчана ўсё, што стваралася дзеля людзей, дзеля дзяцей-сірот. Матыў надзеі, грунтам чаму шчырая вера аўтара, яскрава гучыць у канцы прадмовы: «Але маем у Богу надзею, што прыйдуць лепшыя часы і прыйдуць новыя працаўнікі, якія на гэтым грунце ўзгадуюць ураджайны плён. Матка Боская, якой апека вельмі адчувалася ў нашай працы і ў нашым няшчасьці, паможа ў адраджэньні гэтай сьвятой справы. Божа, памажы!» [18, с. 15].

Успаміны Язэпа Германовіча складаюцца з трох частак згодна з храналогіяй падзеяў. У сваю чаргу часткі падзелены на невялікія раздзелы, звязаныя паміж сабой. Адначасна яны ўспрымаюцца як самастойныя мастацкія творы, апавяданні. Многія маюць эпіграфы, большасць з якіх – беларускія прыказкі, дзе ў аснове знаходзіцца зварот да Бога. Так, першая частка «Харбін – Чыта (турма)» адкрываецца раздзелам «Перад калядамі», эпіграфам да якога стала вядомая прыказка-просьба, у якой беларускі люд надзвычай паэтычна выказаў сваё самае запаветнае жаданне: *«Дай, Божа, каб усё было гожа, / А што ня гожа – ня дай, Божа!»* [18, с. 19].

Адзін з галоўных матываў, што праходзіць праз увесь твор – матыў волі. Самыя страшныя пакуты герояў звязаныя якраз з гэтым – пазбаўленнем чалавека натуральнага права, дадзенага яму ад нараджэння, права быць свабодным: «Бог, які й сам незалежны й вольны, стварыў і нас «на абраз і падабенства сваё», дык вось згэтуль і ўся цяжкасьць лягернага жыцьця… Калі чалавеку несправядліва адбяруць волю, тады чуецца найстрашнейшае мучэньне й крыўда» [18, с. 202].

Бадай, найбольш балюча з усіх зняволеных разам з Язэпам Германовічам святароў пакуты турмы перажываў архімандрыт Андрэй Цікота, Апостальскі Адміністратар у Харбіне, кіраўнік Місіі ўсходняга абраду, апошні дырэктар ліцэя Святога Мікалая. Магутны духам і целам, гэты чалавек не здолеў выжыць у няволі. Аўтар знаходзіць глыбокія, псіхалагічна выверанаыя параўнанні, каб перадаць невыноснасць пакутаў свайго героя, патлумачыць прычыну ягонага трагічнага сыходу: «Айцец Андрэй захіснуўся, як вялікі дуб,

што дзясяткі гадоў красаваўся на высокай гары й пераможна змагаўся з бурамі – аж раптам, удараны пяруном, рашчапіўся напапалам: адна часьць грукнула на зямлю, а другая, апаленая, стырчэла без сукоў, сумна паглядаючы ў неба.

Вось што значыць для чалавека няволя! Як той леў, цар зьвяроў, што, як рыкаў на волі, дык дрыжэлі і хаваліся ад яго зьвяры й людзі; а трапіў у клетку, дык страціў там усю валадарскую веліч…» [18, с. 148–149]. Такіх сведчанняў, калі гінулі прыгожыя, светлыя, ні ў чым не вінаватыя людзі, у кнізе Вінцука Адважнага безліч.

Гінулі, але і выжывалі. Што ж ратавала іх? Часта на дапамогу прыходзіла вялікая краса, падараваная чалавеку Творцам усяго жывога – прырода, што дае супакой, дапамагае хоць у мроях пазбыцца няволі: «Вясною, калі птушкі цягнулі з выраю, здавалася, што і ты – вольны чалавек, і жывеш у вольнай прыродзе» [18, с. 112]. І тады зноў з'яўлялася надзея вяртання на мілую Беларусь, вяртання на волю. Такія старонкі гучаць асабліва лірычна, напоўненыя магутнай прагай судакранання з вольнай прыродай аж да поўнага яднання з ёю: «Тады я буду магчы ня толькі здалёку паглядаць на раку, на лясы і на горы, але пайсьці абняцца з жывою прыродай, пакупацца на сонцы і ў рацэ, пакачацца ў шаўковай траве і пацалаваць родную зямлю ў вольнай Беларусі» [18, с. 112].

Многія старонкі твора Вінцука Адважнага служаць прыкладам наступнай высновы, зробленай літаратуразнаўцай Таццянай Шамякінай: «Нацыянальная адметнасць беларускай літаратуры тоіцца ў своеасаблівых стасунках мастацкага генія народа (і яго прадстаўнікоў – пісьменнікаў) з прыродай» [18, с. 67].

Такія хвіліны, калі гулагаўскія вязні мелі магчымасць бачыць красу прыроды, былі вельмі рэдкімі, бо ў той нечалавечай сістэме ўсё было падпарадкавана вынішчэнню з чалавечых душаў усяго прыгожага, таго, што магло абудзіць гэтыя душы да высокага і светлага. І тады ратавала памяць, уяўленне. Так, аўтар з вялікім майстэрствам мастака-пейзажыста і адначасна верніка, што схіляецца перад мудрасцю Творцы, апісвае незвычайнай прыгажосці велічную прыроду Прыбайкалля. У творы ўвасоблена распрацаваная беларускімі класікамі «ідэя-перажыванне прыроды як пачатку аб'ектыўна-прыгожага» [19, с. 67].

Вінцук Адважны малюе размах і веліч, як ён піша, «маестатычнае прыроды», быццам бачыць яе перад вачыма, бо павінен жа бачыць: іх нявольніцкі шлях праходзіць па Кругабайкальскай дарозе. А пасля абрывае сябе і чытача, што з захапленнем услед за аўтарам уяўляе намаляваную прыгажосць: «Можа, хто падумаў бы, што мы, савецкія вязні, мелі такое прыемнае падарожжа, але-ж гэта была-б контррэвалюцыя!» [18, с. 93]. Карціны Прыбайкалля, што паўстаюць як на яве, захаваліся ў памяці вязня з тае незабыўнае пары, калі ён, вольны замежны грамадзянін, упершыню ехаў у Харбін у 1932 годзе. Зараз жа правыя вокны вагонаў былі забітыя дошкамі, а злева вязні маглі бачыць толькі высечаную ў скалах каменную сцяну. У выснове гучыць усё той жа класічны матыў беларускай літаратуры – смех скрозь слёзы, у якім адбіваецца характэрная для беларуса «свабода ад усялякай абмежаванасці, аднабаковасці, узвышэнне над вузкімі спецыяльнымі інтарэсамі, вера ў нейкі Вышэйшы трансцэндэнтальны прынцып і пакорлівае стаўленне да ўласнага лёсу» [19, с. 66]. Гэтыя рысы і даюць мажлівасць аўтару-герою іранізаваць, з горкай усмешкай прымаць тое, што наканавана: «Вялікая «матушка Расея» адвярнулася ад нас сваім агромністым задам, на што глядзець нам не было ніякае ахвоты, ні радасьці…» [18, с. 87].

Шматлікія карціны прыроды Сібіры, намаляваныя ў творы, злагоджваюць трагічныя ўмовы жыцця савецкіх вязняў. І нават калі ўсё наваколле схавана за высокай загараддзю, зняволеныя шукаюць, быццам выратавання, напаміну пра іншы, вольны свет. Няхай «прадстаўніком» таго іншага свету выступае ўсяго толькі адна гара, «зарослая лесам з… трох сосен. І навет гэта нам давала вялікую радасьць: на кажнай праверцы кажны з 1300 вязьняў, калі наглядчыкі лічылі нас із злосьцяй, мы віталі нашыя сосны з прыемнасьцяй і… лічылі іх да трох. Сосны расьлі на волі, а мы мроілі аб волі. Мы вельмі палюбілі гэтыя дрэвы, а яны здалёкуківалі нам прыязна сваімі галінамі» [18, с. 93].

Адзін з многіх пакутных шляхоў-этапаў Вінцук Адважны называе сваёй малой, але памятнай «Крыжовай дарогай», дзе вытрываць яму, хвораму, стомленаму, з невялікім, але ў дарозе вельмі цяжкім «скарбам» у абедзвюх руках, а яшчэ і павадыру сляпога наравістага чалавека, дапамагла

толькі шчырая малітва, тая незвычайная энергія, што моцнай хваляй шторазу ўлівалася ў ягонае змарнелае, гатовае ўпасці цела. Да ўсяго яшчэ – прабітая нага, бо ў падэшве абутку выступаў цвік, што «ўеўся ў пяту». І ў гэткім стане нечалавечай пакуты ён здольны быў бачыць красу кароткага сібірскага лета: «Паветра раньняе, сьвежае, мяккае. Ні вецярку, ні хмарачкі… Неба сіняе, і паветра такое празрыстае, як у Італіі ці Манджурыі… Сонца зьлівае на зямлю безгранічнае багацьце сьвятла і цяпла. І ўся прырода цягнецца да сонца, хоча ім насыціцца і нацешыцца, каб аддыхнуць ад лютай сібірскай зімы. І ўсё тут цьвіце разам: няма кветак веснавых і асеньніх – яны ўсе летнія, бо восень адразу зварыць адным раньнім марозам кажны жывы лісток. Дык каму жыцьцё дарагое, няхай сьпяшаецца цьвісьці, жыць і радавацца! А бедаваць і паміраць будзем, можа, калі пасьлей…» [18, с.138].

Літаратуразнаўца Людміла Сінькова, даследуючы фенамен смехавога як пазнакі нацыянальнага ў творчасці Максіма Гарэцкага, доказна даводзіць, што пісьменнік даў «узоры нацыянальнага светабачання, светаадчування праз смехавую культуру» [20, с. 49]. Як і нашаніўскія класікі, што ўслед за Францішкам Багушэвічам развівалі традыцыю смехавога ў беларускай літаратуры XX стагоддзя, Вінцук Адважны паказвае, што на мяжы бездані чалавек здольны знайсці спосаб, каб пасмяяцца. Найперш з сябе. Тым самым ратуючыся, вызваляючыся з аковаў страху. Гэты раздзел аўтар называе «Крыжовая дарога». Бо і насамрэч, той этап быў насычаны самымі разнастайнымі пакутамі. Да ўсяго, у чаравіку, які дастаўся вязню-этапніку, якраз на пяце тырчаў востры цвік. Абутак напаўняецца крывёю, «а боль пранікае аж да сэрца. Здаецца, што пята самая малаважная частка ў нас, але яна мне такжа дарагая. І пята ёсць апошняй інстанцыяй, куды, як ведама, у вялікім страху «ўцякае душа». А як цьвек зрабіў дзіру, дык што будзе з душою? І ад пяты зьгінуў найбольшы герой у гісторыі, Ахільлес… Ой, гора маё!» [18, с. 140]. Яшчэ адзін герой-гумарыст у нашай літаратуры – жартаўлівы Германовіч. Працытаваны рэфрэн з хрэстаматыйнага верша Францішка Багушэвіча «Гора» яшчэ раз пацвярджае, з якое кагорты герой. Уплыў гэтага беларускага класіка на творчасць Вінцука Адважнага адзначаўся нашай крытыкай неаднойчы: «Уяўленні аўтара пра місію мастака слова

пераклікаюцца… з традыцыяй беларускага нацыянальнага адраджэння, паэзіяй Ф. Багушэвіча» [21, с. 49].

Вось жа сапраўды, смяротная небяспека адступае, калі на сцэну выходзіць смех, які засланяе сабой самую скрушную рэальнасць. Аўтар апавядае пра першую, а таму асабліва страшную ноч у няволі, калі ніхто з вязняў-святароў не змог заснуць, няпэўны ў сваёй будучыні, знерваваны нечаканым выкраданнем. І толькі адзін з іх, Пятро Маршчышын, «усю ноч хроп громападобна». Сцэна, намаляваная далей Вінцуком Адважным, варта быць далучанай да ўзораў класічнай смехавой культуры, якіх нямала ў нашым пісьменстве: «Як стала разьвідняцца, мы пачалі шаптацца. Адазваўся і Пятро Маршчышын. «Як Вам спалася?» – нехта спытаўся ў яго. «Які там сон, – кажа Пятро, – не здрамнуў я ні на хвілінку». Тут між намі бухнуў такі сьмех, што не памагло і кітайскае «пусін». На той мамэнт мы забыліся аб усёй трагедыі, бо на сцэну выступіла камэдыя першае клясы» [18, с. 29].

І, безумоўна, самае вялікае адхланне, самую жыццядайную сілу душы чалавеку-верніку прыносіла вера, шчырая малітва. На самым пачатку пакутнага шляху Вінцук Адважны вызначыў для сябе асноўную лінію паводзін, з якой ніколі не збочыў, – даверыўся Богу: «Ніадкуль ня бачым ратунку, як толькі ад Бога. І нашая малітва стаецца жывою, дзіцячай гутаркай і благаньнем да Бога, і яна ўлівае жыватворчы бальзам у нашыя сэрцы. Немагчыма зразумець, як пакрыўджаныя людзі трываюць бязь веры і малітвы?» [18, с. 28]. Зрэшты, пазней аўтар прыходзіць да высновы, што рэдка хто з вязняў не маліўся. Размова тут не йдзе пра крымінальнікаў, ад якіх несправядліва засуджаныя трывалі найгорш. Назіральны, уважлівы, ён зважае на розныя выявы веры ў розных вернікаў. Выснова ж, якую робіць, сведчыць пра далучанасць да самай высокай таямніцы веры: «Мусіць, найлепшая малітва была тых, хто маліўся за сваіх крыўдзіцеляў і ворагаў» [18, с. 100]. Бо маліцца за сваіх ворагаў здольны толькі той, хто ўмее даравань, хто не трымае ў сэрцы зла, ведаючы, што ўсё адбываецца толькі па волі Божай, прымаючы гэту волю з пакорай.

Герой увесь час звяртаецца да Маці Божай, да свайго нябеснага патрона Святога Язэпа і гэта дае яму супакой і надзею. Часам з ім адбываюцца сапраўды дзівосныя рэчы, калі

ніяк інакш, як толькі вышэйшым нябесным заступніцтвам можна вытлумачыць нечаканае збаўленне ад смяротнае небяспекі, што падсцерагала неаднойчы.

Такі дзівосны знак нябеснае апекі атрымаў Язэп Германовіч, калі ў часе працы ў лесе нечакана для ўсіх споўнілася выказанае ім жаданне пахадзіць па лесе. Жаданне, споўніць якое было зусім немажліва, таму і чуліся ад іншых вязняў насміханні, здзеклівыя парады пачакаць усяго толькі 25 гадоў. І раптам – вялікае жаданне хоць на пэўны час пабыць вольным у вольным лесе збываецца па волі таго, хто ў гэтым часе ёсць носьбітам няволі – канвойнага. І гэта ўспрынята ўсімі як цуд, бо цудам і было. Шчаслівы, вязень-вернік робіць выснову: Бог «споўніць і маю сардэчную малітву ды дазволіць мне вольнаму бываць у вольным лесе і ў вольным свеце» [18, с. 221].

Асабліва складана было ў няволі адпраўляць літургію. У турме гэта наогул было немагчыма. Аўтар апавядае пра набажэнствы ў раздзеле «Божыя Службы». Святаром здзяйсняўся праўдзівы духоўны подзвіг. Не было самых неабходных для літургіі рэчаў: віна, пшанічнага хлеба, келіха. Віно рабілі з разынак. Абыходзіліся тым, што мелі. Самае небяспечнае ў тым, што ўсялякае набажэнства было забаронена і сурова каралася. Але літургіі ўсё ж адбываліся. У перапоўненых бараках, хаваючыся ад надзораў і стукачоў, святар і вернікі насычалі сваю прагу ежы духоўнай. І гэта прыносіла сапраўднае, вялікае шчасце: «Нашую радасьць ня дасца апісаць! Пасьля ўсёй крыжовай дарогі, гэта прышло як-бы з гробуўстаньне, аб якім ведалі толькі выбраныя шчасьлівыя ўдзельнікі й сьветкі; а ўсё людское зборышча кружыла ля нас навакол, як у муравейніку, бядуючы толькі аб буднім хлебе» [18, с. 163].

Язэп Германовіч параўноўвае гэтыя службы з зборамі першахрысціянаў. Акружаныя ворагамі, але падтрыманыя вышэйшай сілай, вернікі перамагалі.

Атрымаўшы так доўга чаканую волю, маючы магчымасць спраўляць службу ў вольным свеце, у прыгожых касцёлах, пісьменнік-святар меў яшчэ адну вялікую мару: «Каб Бог даў яшчэ ласку адпраўляць набажэнства вольным парадкам у вольнай Бацькаўшчыне!» [18, с. 166].

Застаецца яшчэ адно важнае пытанне, узнятае ў творы: чаму на долю гэтага чалавека выпала столькі пакутаў. Выснова, да якое прыходзіць Вінцук Адважны, уражвае глыбокай мудрасцю і адначасна прастатой: «Каб я разумеў чужое гора і спачуваў другім» [18, с. 133].

Лёс захаваў гэтага беларускага пісьменніка і дзеля таго, каб з’явілася яшчэ адно сведчанне пра нялюдскую сістэму, праз якую прайшлі многія нашы суайчыннікі.

«З РОДНЫХ ПЕСЕНЬ» ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАГА ПАЭТА АЛЕСЯ МІЛЮЦЯ

Поруч з знакамітымі паэтамі Заходняй Беларусі, такімі як Максім Танк, Наталля Арсеннева, Уладзімір Жылка, існавала мноства творцаў, што складаюць сапраўдную плеяду масавай літаратуры гэтай пары. Імёны многіх з іх мала вядомыя. Гэтая, безумоўна цікавая, старонка нашага прыгожага пісьменства даследавалася знаным літаратуразнаўцам, таксама ўраджэнцам Заходняй Беларусі Уладзімірам Калеснікам. Згадаем ягоныя працы «Лёсам пазнанае», «Час і песні», «Ветразі Адысея: Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі» і інш. Сёння над гэтай тэмай актыўна працуе літаратуразнаўца Мікола Мікуліч, аўтар некалькіх манаграфій, сярод якіх: «Пошук вядзе ў глыбіню», «Максім Танк: На скразняках стагоддзя», «Міхась Васілёк: паэзія давераснёўскага перыяду» і інш. У 1965 годзе быў выдадзены калектыўны зборнік паэтаў з Заходняй Беларусі «Сцягі і паходні» з грунтоўнай прадмовай Уладзіміра Калесніка. А параўнальна нядаўна пабачыла свет падрыхтаванае Алесем Бельскім трохтомнае выданне «Скрыжалі памяці: З творчай спадчыны пісьменнікаў Беларусі, што загінулі ў гады Другой сусветнай вайны», на старонках якога значнае месца адведзена пісьменнікам з гэтай часткі Беларусі.

Між многіх імёнаў заходнебеларускіх творцаў імя Алеся Мілюця, ураджэнца вёскі Скорычы, што на Карэліччыне. Так здарылася, што на гэтай зямлі 20–30-я гады не былі плённымі для беларускай літаратуры. Як пісаў Уладзімір Калеснік, «толькі ў 30-я гады пачуўся недзе з-пад Вушы ціхі,

але шчыры і пранікнёны голас Алеся Мілюця, які наважыўся прыпісаць сябе і сваю аколіцу да гісторыі» [22, с. 256].

Алесю Мілюцю не пашанцавала мець кнігу сваіх вершаў пры жыцці. Не выходзіла яна вельмі доўга, пакуль пра тое не парупіўся зямляк паэта Мікола Бусько, які падрыхтаваў і выдаў у 2003 годзе зборнік «Паэзія баразны». А яшчэ ў 1989 годзе Ніна Цвірка, якая атрымала ад роднага брата паэта Івана Макаравіча Мілюця некалькі сшыткаў з вершамі, сцвярджала ва ўступным слове да публікацыі вершаў і лістоў творцы на старонках часопіса «Полымя»: «Асобным выданнем творы Алеся Мілюця не выдаваліся ні разу. Між тым, вершаў, якія мы ўбачылі ў яго сшытках, хапіла б на добры томік» [23, с. 117]. Гэтыя матэрыялы знаходзяцца сёння ў Музеі гісторыі беларускай літаратуры.

Не пашанцавала і першым публікацыям паэта, што з'явіліся ў канцы 20-х гадоў: яны не выяўлены. Ранейшыя з вядомых захаваных заходнебеларускім друкам публікацый адносяцца да 1934 года, калі ў № 1 часопіса «Шлях моладзі» былі змешчаны два вершы, першы з якіх пазней атрымае назву «З родных песень». Менавіта ў ім і выказаў паэт сваё самае запаветнае: разуменне нацыянальнай прыналежнасці, далучанасці да гэтай зямлі, вернасці роднаму краю:

Беларусам я радзіўся,
Беларусам буду жыць.
Беларускую зямельку
Буду шчыра я любіць [24, с. 195].

Мяркуючы ўжо па гэтым творы, нельга пагадзіцца з Уладзімірам Калеснікам, які называе голас паэта ціхім, бо ўжо само ўсведамленне сябе беларусам на гэтай зямлі заўсёды патрабавала ад творцы мужнасці. Заяўлена пра гэта было голасна і смела. Паэтычная таўталогія служыць дзеля ўзмацнення выразнасці грамадзянскай пазіцыі аўтара.

Як слушна адзначыла Ніна Цвірка, «вершы Алеся Мілюця цікавыя для нас перш за ўсё як важны чалавечы дакумент, яны ўводзяць чытача ў атмасферу заходнебеларускай вёскі, у іх па-свойму адбіліся думы і памкненні селяніна і народнай інтэлігенцыі былой Заходняй Беларусі» [23, с. 117]. У асобе гэтага творцы вельмі арганічна спалучалася спрадвечна сялянскае, працоўнае стаўленне да жыцця, ягоных разнастай-

ных праяваў і інтэлігенцкае ўспрыняцце долі роднага краю, сфармаванае пад уплывам мастацкай літаратуры, найперш нашаніўскай эпохі з яе багатымі набыткамі. Ды і псеўданім паэта Алесь Нядоля таксама традыцыйны для творцаў пачатку ХХ стагоддзя. Паэтычна абыграны гэты псеўданім у вершы «Мой сынэдрыён», у якім таксама выкарыстоўваецца нашаніўскі матыў «*я не паэта*» (Янка Купала), «*а не паэт*» (Алесь Гарун):

Не пытай ты ў мяне, хто такі я душой;
Мо' паэт, што уквечаны славай увесь?
О, мой дружа! Не варты я славы такой,
Хоць мо' шмат чаго сню я натхнёнай струной…
Я – гаротнік – Нядоля Алесь! [25]

Творы аўтара з Наднямоння з'яўляліся пад уплывам многіх знаных паэтаў: Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы, Гальяша Леўчыка. Гэта адзначаюць літаратуразнаўцы Уладзімір Калеснік і Ірына Багдановіч. Не менш значнымі ў гэтым плане для Алеся Мілюця былі і бліжэйшыя па часе постаці вядомых заходнебеларускіх творцаў Максіма Танка, Уладзіміра Жылкі.

Асабліва вялікая ўвага надзялялася паэтам з Карэліччыны матыву волі, што магутна прагучаў у творчасці Янкі Купалы. У вышэй згаданым вершы Алесь Мілюць дэкларуе:

Славу родную і волю
Я нікому не прадам [24, с. 195].

У паэтычным прысвячэнні сябру Пятру Х-лю (за гэтым скаротам хаваецца прозвішча Пятра Хваля, аднавяскоўца паэта), якое ўяўляе сабой своеасаблівы тэстамэнт маральна-этычнага зместу, слова «Воля» напісана з вялікай літары, бо азначае найвышэйшую каштоўнасць – свабоду Радзімы, дзеля чаго варта ахвяраваць самым жыццём:

Каб даў адпор усёй пакусе,
Каб гартаваў…
І каб за Волю Беларусі
Жыццё аддаў… [24, с. 200]

Верш «Яшчэ ўзыдзе сонца» ўспрымаецца як своеасаблівы паэтычны дыялог праз час і прастору, як адказ на вядомае

Купалава пытанне: «Ці ты ўзыдзеш калі, сонца?», дзе выказана глыбока аптымістычная пазіцыя паэта:

Яшчэ ўзыдзе сонца –
Злая моц загіне…
Яшчэ край наш родны
Сваё гора скіне! [24, с. 197]

Паэтычны дыялог, які размыкае маналагічныя рамкі верша «Беларус», таксама нагадвае вершы народнага паэта нашаніўскай пары. Але калі працоўны сын гэтай зямлі ў часы ранняй паэзіі Янкі Купалы часцей не ўсведамляў сваю нацыянальную прыналежнасць, а адметнасць ад іншых выказваў, называючы сябе тутэйшым, то герой верша Алеся Мілюця ад самага пачатку выказвае сваю нацыянальна свядомую грамадзянскую пазіцыю:

Кім ты зьвешся?
Беларусам.
Як жывеш ты?
Пад прымусам.
Што цярпіш ты?
Гнёт нядолі.
Чаго хочаш?
Жыцця-волі… [24, с. 192]

У часопісе «Шлях моладзі», дзе быў змешчаны гэты верш, адказ героя на другое пытанне быў заменены шматкроп'ем. Такі своеасаблівы след пакінула палітычная цэнзура, што не абыходзіла беларускія выданні ні ў якія часы.

А вось у вершы «Моладзі» заўважаецца ўплыў паэзіі Макара Краўцова, у прыватнасці ягонага знакамітага гімна «Мы выйдзем шчыльнымі радамі…», што быў пакладзены на музыку кампазітарам Уладзімірам Тэраўскім і стаў шырока вядомым у Заходняй Беларусі. Дарэчы, вершам гэтага цікавага паэта не знайшлося месца ў кнізе «Сцягі і паходні». Нагадаем, год выдання 1965. Макар Краўцоў быў рэпрэсаваны ў 1939 годзе савецкімі карнымі органамі і закатаваны ў беластоцкай турме.

Верш Алеся Мілюця блізкі да твора Макара Краўцова не толькі вобразна-тэматычным зместам, але і рытмікаінтанацыйным малюнкам. Наогул, такая ваярская паэзія была надзвычай папулярная ў Заходняй Беларусі:

Ды што нам сёння цемры сілы!
Мы – сонца – й сонцам мы жывём!
Штандар свой бел-чырвона-белы
Прад светам горда мы ўзнясём… [26, с. 119]

Уражвае ў спадчыне гэтага паэта свядомая прыхільнасць да ідэі Крывіі, пашана да спрадвечных нацыянальных святыняў – бел-чырвона-белага сцяга і Пагоні. А быў ён усяго толькі вясковым самавукам, што займаўся сельскагаспадарчымі справамі. Меў, аднак, годнае ўсведамленне значнасці гэтай асветы, што таксама нагадвае Купалава, бо нават назвы вершаў пераклікаюцца: «Мая навука» – «Мая асвета»:

Я без гімназіі, без універсітэта
Здабыў сабе патрэбную асвету…
О не! Не там… а за касой і плугам
Здабыў яе пры працы саматугам… [27 с. 322]

З артыкула краязнаўцы з Карэліч Святланы Кошур паўстаюць цікавыя сведчанні Івана Макаравіча Мілюця пра тое, «што Алесь часта складаў вершы, працуючы ў полі, за плугам. Вечарам, прыйшоўшы дахаты, спяшаўся запісаць складзеныя за дзень вершы, адмаўляючыся нават ад вячэры, а калі сястра працягвала настойліва клікаць яго, прасіў: «Пачакай крыху, да мяне прыйшла Муза» [28, с. 73]. Прыйшла, каб абудзіць магутную прагу творчасці, што жыла ў душы. Паэзія ўсведамлялася аўтарам як усеабдымная стыхія, здольная крануць людскія сэрцы:

І зноў пяе душа… І зноў душа гавора…
І зноў куецца верш… Зноў рытмы лье пяро…
Зноў маладая кроў узыгралася бы мора, –
А ў думках у маіх пайшло ўсё хадыром…

Дык грай жа, грай жа мне, мая святая Ліра,
Няхай твой слёзны зык абудзіць сонны свет…
Хай сэрца чулае сагрэе праўдай шчырай… [27, с. 325]

Такія яркія эмацыйныя ўсплескі знаходзім у спадчыне Алеся Мілюця – яшчэ аднаго з кагорты паэтаў «з мазольнаю рукой», як назваў сялянскіх самавукаў аўтар першай «Гісторыі беларускай літаратуры» Максім Гарэцкі.

У яркім, публіцыстычна-абвостраным вершы-звароце «Брату беларусу» выказаны сімвал веры новага часу, дзе галоўнай умовай шчаслівай долі – свабода:

Вер! – прыйдзе часіна – ачнецца Народ
Каваць сваю Долю і Волю…
І новым шчаслівым свабодным жыццём
Прабудзяцца родныя гоні…
Эх, братка, свабодна і мы зажывём
Пад сцягам Крывіцкай Пагоні! [27, с. 319]

Алесь Мілюць у творчасці сваёй спавядаў хрысціянскія, гуманістычныя ідэалы, не прымаў зла, не бачыў, не мог зразумець перспектываў гвалтоўнага перадзелу свету. Таму не мог быць прыхільнікам бальшавіцкіх ідэяў, пра што адкрыта заяўляў у адным з вершаў. Мажліва, гэта быў адказ тым прыхільнікам савецкага ладу, заходнебеларускім падпольшчыкам, сябрам КПЗБ, якія шчыра верылі, што святло прыйдзе з Усходу:

Няхай злуецца Маркс, хай гневаецца Ленін,
Што мне навукаў іх не даў мой добры геній,
Што не ўспрыняў я іх методу гэту:
Каб гвалтам будаваць парадак новы свету.
Сваё жыццё дабра і праўды радзі,
Так, як Буда, Хрыстос, Талстой ці Гандзі,
Я ўсё аддам служэнню ідэалу,
Але не ў дар крываваму Ваалу… [27, с. 319]

Зразумела, такія вершы не маглі быць змешчаны ў калектыўным зборніку заходнебеларускай паэзіі, дзе сцягі (вобраз, што дамінуе ў назве кнігі) маюць зусім іншы колер.

Не мог абысці малады паэт у сваёй творчасці інтымныя матывы. Так, яны займаюць нязначнае месца ў ягонай спадчыне, але сведчаць пра такое зразумелае імкненне сустрэць сваё шчасце, дзяліць з каханай усё, што будзе спаткана на жыццёвай дарозе:

Усё ж спаткаю я цябе,
Мая нязнаная дзяўчына!
З табой у шчасці і бядзе
Адною пойдзем каляінай [24, с. 200].

Мары пра шчасце непасрэдна звязаны з пачуццём кахання, якое ўспрымаецца лірычным героем як праява самага высокага кшталту, дзе паядноўваюцца зямное, пачуццёвае і нябеснае. У адным з ранніх вершаў Алеся Мілюця «Сымболь шчасця» каханне атаясамляецца з росквітам, узнясеннем, калі адыходзіць будзённае. Гэта і насамрэч хвіліна святая:

У палкіх пачуццях цвісці-красавацца,
Забыцца аб долі ліхой,
На міг уваскроснуць і вольна ўзвівацца
Сагрэтаю шчасцем душой…
І можа нічога так шчасця не мае,
Так хутка не йдзе ў забыццё, –
Як тая часінка кахання святая,
Што красіць сабою жыццё [25].

Як прызнанне ў каханні ўспрымаецца верш з прысвячэннем М.А. «Скажы, чаму твой мілы зрок…», напісаны 3-га чэрвеня 1941 года ў вёсцы Прылукі, дзе, відавочна, і жыла тая невядомая М.А. Рамансавая ўзвышанасць, узнёслая рамантычная вобразнасць характарызуюць гэты твор. Безумоўна, тут прысутнічае налёт кніжнасці, сентыментальнасці, але гэта кампенсуецца чысцінёй і шчырасцю пачуцця:

Скажы, чаму душа мая
Гарыць к табе ярчэй агня
І кожын міг, як ты са мной,
Мне ззяе зоркай залатой?.. [27, с. 330].

Алесь Мілюць старанна працаваў над удасканаленнем формы сваіх вершаў, імкнуўся засвоіць розныя паэтычныя жанры. У яго спадчыне сустракаем трыялет, актаву, санет, што сведчыць пра даволі высокі ўзровень паэтычнай культуры гэтага творцы, пра імкненне наследаваць лепшыя традыцыі літаратуры сусветнай.

У часы вайны Алесь Мілюць напісаў даволі многа твораў, большасць з якіх не друкаваліся: «Агонь і кроў, і люты стогн…», «Жыццё», «Калі?..» і інш. Захаваныя вершы з ягонай спадчыны гэтага часу сведчаць пра разуменне паэтам трагедыі сусветнага маштабу, непрыняцця вайны як знішчальнай, крывавай сілы. Да прыкладу, згадаем верш «У нашы дні», дзе гуманістычная пазіцыя аўтара выказана праз

нагнятанне слыхавых вобразаў, эмацыйна-насычаных, якія нават у вельмі лаканічнай паэтычнай прасторы ствараюць маштабную карціну. Яркія, экспрэсіўныя зрокавыя вобразы аднастайнай колеравай палітры (пажар, кроў), паэтычныя абрывы, умаўчанні, градацыя ўзмацняюць драматычна напружанае гучанне твора:

Дрыжыць ўвесь свет. Пажар палае…
Еўропа гульбішча спраўляе…
І гул, і звон, і крык, і стогн
Чуваць ужо са ўсіх старон…
Ад тэй музыкі ные сэрца.
А кроў? Яна ракой ліецца [26, с. 121].

У іншых вершах гэтай пары («Далі, бязмежныя далі…», «Міне зіма…») патрыятычныя пачуцці выказваюцца ў класічнай традыцыі – праз пейзажныя вобразы, калі вясна, абуджэнне прыроды сімвалізуюць грамадскія працэсы:

Міне зіма… Снягі растануць,
Свабодна рэкі пацякуць…
Ізноў дні цёплыя настануць,
І лес, і поле ажывуць [27, с. 332].

Цікавая старонка літаратуры нашага Наднямоння – сяброўства Алеся Мілюця і Янкі Брыля. Уладзімір Калеснік лічыць гэта невыпадковым, бо не маглі яны, блізкія землякі, паяднаныя талентам творчасці, не сустрэцца: «Важнай падзеяй для рэгіянальнага літаратурнага жыцця ў ваколіцы Вушы і Нёмна было тое, што Алесь Мілюць знайшоў па законах прыцягнення душ і шчыра пасябраваў з малодшым амаль на дзесяць гадоў земляком Янкам Брылём» [22, с. 259]. Захаваўся фотаздымак той пары, адкуль на нас глядзяць маладыя, усмешлівы Янка Брыль і засяроджаны, з прыхаванай у вачах усмешкай Алесь Мілюць поруч з сябрам маладосці Паўлам Болтуцем. Фотаздымак зроблены ў мястэчку Мір.

Пра незвычайныя акалічнасці першай сустрэчы творцаў (адбылося тое ноччу) даведваемся са згадкі Янкі Брыля «Успамін». Светлы брылёўскі гумар што да яго самога, тады яшчэ юнага пачаткоўца, які вельмі чуйна рэагаваў на ўсялякую крытыку ў свой адрас, перамяжоўваецца з балючым смуткам, бо калі тое пісалася, не было ўжо на гэтай

зямлі ні Алеся Мілюця, ні старэйшага брата Міхася, які і прывёў у хату начнога госця: «Навошта, суме мой, такі вялікі ўступ? Нам куды лепш было б сёння сустрэцца ўтрох за сталом, успомніць тую вясковую поўнач і пасмяяцца – здалёк, праз восеньскую паэтычную смугу так многа пражытага. Не ўспомнім. Бо не сустрэнемся. Іх абодвух ужо даўно няма. Асабліва даўно – таго нашага госця» [29, с. 331].

Развагі народнага пісьменніка пра земляка, пра тое, кім бы ён мог быць («ці ўзяў бы сваё, як літаратар, ці можа стаў бы… добрым, любімым дзецьмі настаўнікам, выкладчыкам літаратуры? А можа, застаўся б, як быў да вайны, пасля Верасня, сціплым сельпоўскім рахункаводам?» [29, с. 331]) не ўлічваюць той акалічнасці, што апяваў Алесь Мілюць ідэалы вольнай Крывіччыны, вобразы Пагоні, бел-чырвона-белага сцяга. Зусім не тыя сімвалы, што шанаваліся новай уладай. Таму малаверагодна, што лёс ягоны мог бы скласціся шчасліва.

Захавалася паэтычнае пасланне Алеся Мілюця «Янку Брылю», датаванае 20-га жніўня 1939 г., напярэдадні Другой сусветнай вайны. У тым часе Янка Брыль служыў у марской пяхоце ў польскім войску, быў удзельнікам абароны горада Гдыня, адну з вуліцаў якога нядаўна назвалі ў гонар беларускага пісьменніка. І таму верш успрымаецца не проста як прыватнае сяброўскае пасланне, а як прывітанне з далёкай Радзімы, дзе яе вобразы паўстаюць у сціплай, але такой мілай сэрцу красе. А слова «крэсы», узятае ў двукоссе, відавочна, сведчыць пра нязгоду з афіцыйна прынятым назовам беларускай зямлі:

Ад родных далёкіх «крэсаў»,
Ад шэрых хат й сялянскіх бед,
Ад Вушы хваляў, шэпту лесу –
Прымі ты шчыры мой прывет!
Ад тусклай восені лазуры,
Ад жоўтых дзён, дзе сухацвет,
Ад тумаnoў сівых і хмурых –
Прымі гарачы мой прывет! [27, с. 328].

Верш быў захаваны Янкам Брылём у той вогненнай калатнечы, што сведчыць пра глыбокае шанаванне сяброўства. Упершыню апублікаваны на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» ў 1990 годзе.

Перажыўшы вайну ў роднай вёсцы, Алесь Мілюць трапляе ў 1944 годзе ў Чырвонае войска. Нядоўгім быў ягоны вайсковы шлях. Усяго некалькі месяцаў. Не могуць не ўразіць франтавыя лісты паэта да роднай сястры Марыі. Нязменна пяшчотныя звароты: «Паважаная і дарагая сястрыца!», «Дарагая сястрыца!», «Добры дзень, дарагая сястрыца!», у якіх выказана любоў і павага, клопат пра яе, пра хатнія вясковыя справы, якія леглі на плечы маладой дзяўчыны. І ў кожным лісце знаходзім парады шанаваць сябе: «Ты ж, дарагая сястрыца, не плач і не шкадуй, а беражы толькі сябе. Галоўнае, не прастуджвайся. Апранайся і абувайся як мага цяплей, таму што цяпер цябе няма каму абараніць» [26, с. 122]. Колькі тут пяшчоты да роднага чалавека, якая самаахвярнасць і адначасная пакора лёсу, і вера, што ён вернецца: «Я думаю, сястрыца, цябе гэтае пісьмо засмуціць і ўсхвалюе, таму што ў ім ёсць развітальныя матывы, не пранікайся гэтым, улічы, што кожную хвіліну я магу быць забіты або паранены, а таму я пішу табе так, як гэта ўжо апошні раз, такое ўжо ваеннае становішча, але я глыбока веру, што Бог дасць мне магчымасць вярнуцца дадому» [26, с. 125]. Вера марная, бо той ліст ад 11 кастрычніка стаў апошняй весткай да родных. 26 кастрычніка паэт загінуў ва Усходняй Прусіі.

Імя Алеся Мілюця шануецца на ягонай Радзіме. У Карэліцкім краязнаўчым музеі сабраны матэрыял пра паэта, ягоны фотаздымак змешчаны ў зале «Нашы славутыя землякі». Старшы навуковы супрацоўнік музея Святлана Кошур падрыхтавала для 1-х Карэліцкіх чытанняў даклад пра паэта, назву якому даў радок з ягонага санета «І зноў пяе душа…»

Адзін з самых цікавых твораў «Адчыніце вакно, адчыніце!..», у якім выразна сімвалічная вобразнасць надзвычай гарманічна падсвечваецца усхваляванай лірычнай інтанацыяй. Гэты твор успрымаецца сёння як прывітанне Алеся Мілюця да нас, сённяшніх, з пазамежнасці, вечнасці, як імкненне разбурыць межы нематы, цемры, каб даведацца, а што тут, на ягонай зямлі:

Адчыніце вакно, адчыніце!..
Дайце глянуць свабодна на свет!

Ці цвіце мая краска, скажыце?
Ці асыпаўся любы мой цвет?[30, с. 67].

І якім жа смуткам вее ад прарочага паэтавага, што мае дачыненне і да яго роднай хаты ў Скорычах, занядбанай, усімі пакінутай, нікому не патрэбнай, і да нашага Краю нагул. Не проста з тых далёкіх трыццатых гадоў прамаўляе да нас вясковы рамантык-летуценнік Алесь Мілюць, а з той недасяжнай вышыні, адкуль усё бачыцца вельмі выразна:

А мне бачна з вакна: у садочку
Вунь расліна пакуты цвіце…
Замест ружы ў бацькоўскім куточку
Крапіва жычкавая расце [30, с. 67].

ВЯРТАННЕ МАСТАКА: ВАЛЯНЦІН РАМАНОВІЧ

Гэтая кніга, што формай сваёю нагадвае невялікі альбом, стала адзінай, але вельмі каштоўнай працай, выдадзенай краязнаўцай з Карэліч Святланай Кошур да 100-годдзя з дня нараджэння мастака Валянціна Рамановіча, жыццё і творчасць якога цесна звязаныя з Заходняй Беларуссю. Ён працаваў у складнай тэхніцы медзярыта. Выданне – прыгожы падарунак для ўсіх, хто шануе духоўна-культурную спадчыну, хто хоча ведаць імёны таленавітых творцаў, якія нарадзіліся і ўзгадаваны ў нашым Краі.

Гэта не першая кніга даследчыцы, але нельга не пагадзіцца з літаратуразнаўцам А.М. Пяткевічам, што яна стала галоўнай краязнаўчай працай Святланы Кошур, бо гонар адкрыць імя Валянціна Рамановіча, вярнуць яго ў айчынную культуру выпаў менавіта ёй. Вось жа сапраўды: таямніцы адкрываюцца тым, хто шукае. Да яе ніхто і ніколі ў Беларусі не згадаў творцу. Як піша краязнаўца, «іронія лёсу, што сёння імя гэтага мастака ёсць у польскай энцыклапедыі і адсутнічае ў беларускіх, літоўскіх і тым больш расійскіх, хаця нарадзіўся ён на тэрыторыі Навaградчыны ў тагачаснай Расійскай імперыі, а вучыўся і працаваў у Вільні» [31, с. 3]. Ёсць надзея, што ў беларускіх энцыклапедыях гэтае імя з’явіцца.

Уступ і дванаццаць невялікіх раздзелаў складаюць змест кнігі. Аўтарка ідзе па слядах мастака, а першыя крокі ён зрабіў у невялікім мястэчку Карэлічы, дзе нарадзіўся і правёў ранняе маленства і адкуль сям'я яго бацькі Сцяпана Канстанцінавіча, інспектара пачатковага вучылішча, пераехала на Палессе, у Давыд-Гарадок. Але Радзіма вабіла, сям'я вярнулася, каб урэшце застацца ў Карэлічах. Менавіта ён, Сцяпан Рамановіч, выкладаў матэматыку ў яшчэ аднаго нашага знакамітага земляка, будучага акадэміка Міжнароднай акадэміі астранаўтыкі Барыса Кіта.

Звесткі пра маці, Аляксандру Георгіеўну Зотаву, прыгожую, адукаваную жанчыну, пададзены з асаблівым замілаваннем. Адчуваецца спагада да сіроцкага маленства дзяўчынкі, захапленне яе педагагічным майстэрствам. Спадчынны мастацкі талент Валянцін атрымаў менавіта па мацярынскай лініі: яна паходзіла са старажытнага роду маскоўскіх іканапісцаў. А ўдасканальваў, шліфаваў яго ў часе вучобы на мастацкім факультэце Віленскага ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя. Гэта быў шчаслівы і плённы час у жыцці творцы. Даследчыца падрабязна апавядае пра ўмовы жыцця, праграму навучання, згадвае выкладчыкаў, якія аказалі найбольшы ўплыў на фармаванне адметнага стылю мастака-графіка. А яшчэ згадваецца тая незвычайная атмасфера прыгажуні-Вільні, асаблівы рамантычны шарм, каханне да мастачкі Альдоны Нябельскай, якая стане ягонай жонкай і будзе старанна зберагаць спадчыну творцы. Святлана Кошур знайшла пані Альдону, якая жыла ў Варшаве, мела з ёю ліставанне. Ліст жонкі мастака (лёс дараваў ёй доўгія сто гадоў жыцця) таксама змешчаны ў кнізе.

Валянцін Рамановіч быў асобай, адоранай многімі талентамі, зацікаўленнямі. Ён пісаў вершы, быў фотааматарам, захапляўся шахматамі, рознымі цікавымі гульнямі, прафесійна займаўся медыцынай, вучыўся на медыцынскім факультэце Віленскага ўніверсітэта. А яшчэ вельмі любіў падарожнічаць па шляхах колішняй Літвы. Як міла сёння ўявіць падарожжа на ровары з Вільні ў Наваградак. Наведваў многія мястэчкі нашай беларускай Швейцарыі, пабываў на Свіцязі, у выніку чаго з'явілася гравюра «Над Свіцяззю». Захаваўся і змешчаны ў кнізе цыкл «Трокі», куды зімою мастак дабіраўся на лыжах. Аўтарка робіць слушнае назіранне

пра гэтыя працы: «Не раз лавіла сябе на думцы, што пейзажы, апетыя мастаком, вельмі нагадваюць казачна прыгожае возера Свіцязь» [31, с. 9].

Асабліва прыемна гарадзенцам прачытаць у дзённіку мастака (Святлана Кошур багата цытуе яго) пра ўражанні Валянціна Рамановіча аб нашым горадзе: «Да абеду аглядалі музей і раскопкі дзвюх цэркваў на Каложы. Наіўныя і радасныя колеры.., рэзанатары, у якіх гняздуюцца ластаўкі, вузенькі калідорчык у сцяне. З каложскай гары, як і з Замка, шырокая панарама Нёмана. На параходзе ездзілі да мелавых гораў, берагі як на французскіх пейзажах XVII стагоддзя» [31, с. 9] (*Тут і далей пераклад наш – А.П.*).

Асобны раздзел, назву якому «Ў мінулае я закаханы…» даў радок з верша «Мінулае», краязнаўца прысвяціла працы мастака па вывучэнні і кансервацыі замка ў Троках. І гэта зразумела: цудоўныя пейзажы і развалiны старажытнага замка натхнілі творцу на стварэнне многіх працаў, у тым ліку ўжо згаданага цыклу «Трокі».

Суровыя, зломныя часы канца трыццатых–саракавых сталі асабліва складанымі і ў асабістым жыцці мастака, калі даймалі холад, беспрацоўе. А ён да таго часу ўжо быў выкладчыкам медыцынскага факультэта, атрымаў дыплом прафесійнага мастака. Ягоныя працы былі высока ацэнены аўтарытэтнай камісіяй, а вядомы графік Ежы Гофман «лічыў, што Валянцін Рамановіч у гравюрах па медзі знаходзіць свой асабісты штрых, і сучасны, і заснаваны на веданні лепшых старых узораў, і што ва ўсім тагачасным еўрапейскім графічным мастацтве немагчыма знайсці нічога падобнага» [31, с. 17]. Вельмі высокая ацэнка!

Ён так чакаў канца вайны з усімі яе жахамі, смерцямі, забойствамі. Дачакаўся. Пэўна, былі надзеі, што перажытае застанецца самым страшным у жыцці і яно ніколі не вернецца. Але новыя ўлады для многіх сталі не толькі вызваліцелямі.

Дата ягонага сыходу, як і месца пахавання невядомыя. Загінуў у Лукішках, куды быў кінуты органамі НКУС. Ніякіх сведчанняў, ніякіх звестак не засталося. Прачула гучаць словы стваральніцы кнігі: «Дык няхай жа гэтая невялікая кніжка з яго лебядзінай песняй – тракайскім цыклам гравюр – стане, вобразна кажучы, сціплаю кветкаю на магілу, месца якой невядома» [31, с. 33].

Шмат расказваюць чытачам гэтай кнігі шматлікія фотаздымкі з сямейнага архіву. Угледзімся ў воблік маленькага анёлачка, што баязліва прытуліўся ў прыгожым фатэлі, чатырох-, пасля пяцігадовага хлопчыка, усё яшчэ вельмі мілага, лялькападобнага. А вось перад намі ўжо падлетак, гімназіст, які хоча выглядаць дарослым і сур'ёзным. І дарослы, інтэлігентнага выгляду мужчына з тонкімі, далікатнымі рысамі, акуратнай стрыжкай то за рабочым сталом рэстаўратара, то за станком, то ў часе адпачынку з роднымі і сябрамі, пра якіх шмат расказвае ў сваім дзённіку. Але ўсё ж ён заставаўся вельмі адзінокім. Любіў адзіноту, справядліва лічыў, што ягоная праца мастака-графіка найбольш патрабуе жыцця на самоце: «Графіка дае і радасць майстра-вынаходніка, і ўтульнасць адзіноты, і магчымасць выказацца пра мроі. Графіка – занятак як бы спецыяльна для мяне створаны, у ёй… я знайшоў самога сябе» [31, с. 26].

Хораша напісала Святлана Кошур літаральна пра кожную працу мастака, змешчаную ў кнізе. Найперш пра знакаміты цыкл «Трокі», пра экслібрысы, зробленыя для блізкіх людзей, пра аўтапартрэт. Аўтарка апавядае пра гісторыю стварэння гравюраў, адлюстроўвае сваё бачанне вобразнасці твораў, прыводзіць запісы з дзённіка, цытуе вершы творцы. Кампазіцыйна-зместавай адметнасцю многіх гравюраў з'яўляецца ўменне аўтара спалучыць маленькі аскепак жывой прыроды (ластаўкі, сарокі, жабы, каза) з велічнымі, панарамнымі вобразамі прыроды, руінаў замка. Знітаваць вечнае са штодзённым, хуткаплынным, паказаць іх суіснаванне і каштоўнасць.

Валянцін Рамановіч быў вельмі сціплым, быў з тых, хто не гнаўся за славай пры жыцці, тым болей не прэтэндаваў на яе пасля сыходу. Шчыра верыцца ў прачулыя радкі з ягонага дзённіка, якія чытаць вельмі балюча, бо калі б такі лёс і сапраўды выпаў, гэта было б вельмі несправядліва: «Калі не лёс…, я не жахнуся ад таго, што ніхто праз сто гадоў не гляне з сімпатыяй на мае гравюры і не прачытае ў слоўніку графікаў маё прозвішча…» [31, с. 34]. Спадзяюся, што многія менавіта з сімпатыяй, а часам з пяшчотай і замілаваннем будуць глядзець на ягоныя гравюры, выявы якіх знойдзеныя, вернутыя для ўсіх нас краязнаўцай Святланай Кошур.

1. Калеснік , Ул. Наталля Арсеннева: Віленскія гады / Ул. Калеснік // Літаратура і мастацтва. –1997 г. – 9 снежня. – С. 14.
2. Адамовіч, А. Натальля Арсеньнева «Між берагамі» / А. Адамовіч // Арсеньнева Н. Між берагамі. Выбар паэзіі. 1920 –1970. – Нью-Ёрк, 1979. – С. XI–XXXIX.
3. Арсеньнева Н. Між берагамі. Выбар паэзіі. 1920 –1970. / Н. Арсеньнева. – Нью-Ёрк, 1979. – 350 с.
4. Тарасюк, Л. Пад небам паэзіі: Творчасць Н. Арсенневай 20 –30-х гг. / Тарасюк Л. // Полымя. – 1995. – № 6. – С. 247–257.
5. Танк, М. Збор твораў: У 6-ці т. / М. Танк. – Т. 1. – Вершы. Паэмы 1930–1945. –Мінск.: Маст. літ., 1978. – 528 с.
6. Танк, М. Лісткі календара / М. Танк. – Мінск: Беларусь, 1970. – 311 с.
7. Машара, М. Вершы / М. Машара. – Мінск.: Беларусь, 1971. – 416 с.
8. Арсеннева, Н. Выбраныя творы / Н. Арсеннева. – Мінск.: Бел. кнігазбор, 2002. – 473 с.
9. Мішчанчук, М.І. «Між берагамі» (Лёс і творчасць Наталлі Арсенневай) / М.І. Мішчанчук // Культура беларускага замежжа. Кн. 1. – Мінск.: Навука і тэхніка, 1993. – С.10–29.
10. Калеснік, Ул. Максім Танк: Нарыс жыцця і творчасці / Ул. Калеснік. – Мінск.: Маст. літ., 1981. – 189 с.
11. Зофье Налковской посвящается… Материалы научн. конф. 16–18 мая 1989 г. Гродно. Под ред. С.Ф. Мусиенко, С.А. Габрусевича / Минск: Полымя, 1991. – 174 с.
12. Налковская, З. Избранное / З. Налковская. – Москва: Художественная литература, 1979. – 460 с.
13. Мусиенко, С.Ф. Творчество Зоф'и Налковской / под. ред В.А. Хорева / С.Ф. Мусиенко. – Минск: Наука и техника, 1989. – 205 с.
14. Гарданова, Л. «Медальоны» Зофьи Налковской и «Каменный мир» Тадеуша Боровского (Сравнительно-сопостовительный аспект) / Л. Гарданова // Творчасць Зоф'і Налкоўскай і славянскія культуры: матэрыялы міжнар. навук. канф., 17–18 мая 2004 г., Гродна / Пад рэд. С.П. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2005. – С. 132–139.
15. Nalkowska, Z. Dom nad lakami / Z. Nalkowska. – Warszawa: Czytelnik, 1986. – 127 s.
16. Мурзич, Л.И. «Когда я вспоминаю…» («Дом над лугами» Зофьи Налковской и проза Ивана Бунина) / Л.И. Мурзич // Творчасць Зоф'і Налкоўскай і славянскія культуры: матэрыялы міжнар. навук. канф., 17–18 мая 2004 г., Гродна / Пад рэд. С.П. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2005. – С. 53–60.
17. Трацяк, Я. «Тут ноты жыццём напісаны…» // Я. Германовіч. Кітай – Сібір – Масква. – Менск–Санкт-Пецярбург: Неўскі прасьцяг, 2003. – С. 5–9.
18. Германовіч, Я. Кітай – Сібір – Масква (успаміны) / Я. Германовіч. – Мюнхен: Logos, 1962. – 294 с.
19. Шамякіна Т.І. Літаратурная класіка ў сучасным грамадстве / Т.І. Шамякіна // Беларускае літаратуразнаўства / гал. рэд. Л.Д. Сінькова. – Вып. 6. – Мінск: БДУ; Паркус плюс, 2008. – С. 64–68.
20. Сінькова Л. Д. Смехавое як пазнака нацынальнага ў творах Максіма Гарэцкага / Л. Д. Сінькова // Беларускае літаратуразнаўства / гал. рэд. Л. Д. Сінькова. – Вып. 6. – Мінск: БДУ; Паркус плюс, 2008. – С. 47–51.

21. Калеснік, У.А., Мальдзіс А.В. Адважны Вінцук // Беларускія пісьменнікі: Біябібліягр. слоўн. У 6 т. Т. 1. – Мінск: БелЭн, 1992. – С. 49–50.

22. Калеснік, У. Лёсам пазнанае: Выбр. літ. партрэты і нарысы / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 558 с.

23. Цвірка, Н. Пішу табе… / Н. Цвірка // Полымя. – 1989. – №5. – С. 117.

24. Сцягі і паходні. Творы паэтаў з былой Заходняй Беларусі. – Мінск: Беларусь, 1965. – С. 191–203.

25. Мілюць, А. Мая Ніва. Вершы. Нататкі. 1929–1930 гг. /А. Мілюць // ДМГБЛ КП 3619.

26. Мілюць, А. Пішу табе… / А. Мілюць // Полымя. – 1989. – № 5. – С. 118–125.

27. Мілюць, А. // Скрыжалі памяці: З творчай спадчыны пісьменнікаў Беларусі, якія загінулі ў гады Другой сусветнай вайны. У 3 кн. Кн. 2 / уклад., біягр. давед. пра аўт. і камент. А. Бельскага. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2005. – 311–348.

28. Кошур, С. Зямля Карэліцкая і яе славутыя людзі / С. Кошур. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 208 с.

29. Брыль, Я. Збор твораў. У 5-ці т. Т. 4 / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 541 с.

30. Мілюць, А. Паэзія баразны / А. Мілюць; Уклад., рэд, перакл. М. Бусько. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друк.», 2003. – 96 с.

31. Кошур, С. Лебядзіная песня Валянціна Рамановіча / Святлана Кошур. – Мінск: Кнігазбор, 2011. – 36 с.

Раздел 5

ІХ ЛЁС ЗВЯЗАНЫ З ГАРАДЗЕНШЧЫНАЙ

МАСТАЦКА-ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ АПОВЕСЦЬ УЛАДЗІМІРА КАЛЕСНІКА «ДОЎГ ПАМЯЦІ» – СПЛАЧАНЫ ДОЎГ РАДЗІМЕ

Надзвычай дакладную назву мае гэтая кніга – «Доўг памяці», бо і сапраўды, асоба, пазначаная талентам, далучаная да Слова, абавязана скарыстаць гэты талент і на тое, каб расказаць іншым пра свет, дзе ўзгадавана, адкуль вытокі. Расказаць за тых, хто гэтым талентам не надзелены, бо ўсё сплывае, згасае і, не ўвасобленае ў слове, здольна загінуць. Захаваць памяць продкаў, памяць роду, бо недарэмна ж гэтая зямля нарадзіла і ўскарміла. Таму належыць сплаціць ёй доўг.

І гэта першы пласт памяці, самы шырокі, агульны, на якім вырастае наступны – памяць сям'і, а ўжо з яго – трэці, самы асабісты, у эпіцэнтры якога пеpажытае, выпакутаванае, таму і пазначанае глыбокай эмоцыяй, таму і асабліва кранальнае. У гэтым, апошнім, на першы план выступаюць пачуцці вялікай любові – да родных і блізкіх, да роднай вёскі і яе ваколіцаў. І, безумоўна, светлага, шчырага, на ўсё жыццё захаванага ў сэрцы кахання. Матыў памяці падсвечваецца трагічным матывам страты, бо ўсё тое светлае – даўно ў мінулым.

Адкрывае кнігу мудрае і ўзважанае слова Янкі Брыля, якое таксама мае сімвалічную назву – «Помнік». Бо кніга і ёсць помнікам, узведзеным таленавітым сынам сваёй Бацькаўшчыне, яе людзям. Але гэта помнік не на магілу. Бо дзякуючы такім працам мінулае не гіне, не сыходзіць у нябыт, яно застаецца. І няхай нават выразна праяўляецца адчуванне незавершанасці, паспешлівасці пры знаёмстве з кнігай, гэта якраз той выпадак, калі мастацкія вартасці ад гэтага не страчаны. Зрэшты, Янка Брыль піша і пра гэта, тлумачачы праз класічны прыклад вялікага Льва Талстога, як нельга адкладваць на пасля галоўную сваю працу, бо штодзённасць з ейным заўсёдным клопатам ніколі не прапануе такой раскошы – вольнага часу для вялікай справы. Са скрухай піша шчыры сябра Уладзіміра Калесніка пра ягоную заўсёдную занятасць, пра няўменне ашчадзіць час для галоўнага: «…На працягу гадоў я не мог спакойна заўважаць, як ён з кожнай паездкі ў Мінск вяртаўся за свой берасцейскі пісьмовы стол з мноствам новых ды новых, у большасці зусім неаба-

вязковых, заказаў на артыкулы, рэцэнзіі, водгукі, з-за якіх успаміны зноў адкладваліся…» [1, с. 3].

Першы раздзел кнігі, які мае назву «Пачатак», аўтар адкрывае з ужо традыцыйнага для беларускай мастацка-дакументальнай прозы зачыну – з легенды пра ўзнікненне ягонай роднай вёскі. Згадайма Максіма Гарэцкага, ягоную «Камароўскую хроніку», які ў сваю чаргу гэткі пачатак запазычыў у самай вялікай Кнігі. Размова пра біблейскую легенду аб стварэнні свету. І гэта цалкам зразумела і апраўдана, бо родная вёска для кожнага на золку жыцця – гэта бязмежны свет, дзе ёсць усё, што маецца ў свеце вялікім. Тлумачыцца паходжанне такой прыгожай назвы вёскі – Сіняўская Слабада, зроблена спроба даследзінаў свядомасці яе жыхароў – сіняўцаў, якія ўспрымалі свет шматпланава, ажно праз «тры рэчаіснасці: гераічную, райскую і марную» [2, с. 7]. І ў сутыкненні гэтых трох пластоў рэчаіснасці бачылася аўтару супярэчнасць, што ўраўнаважвалася мудрым народным жартам, досціпам, іроніяй: «Дзве часткі рэчаіснасці мелі эстэтычны знак плюс, яны ўваходзілі ў катэгорыю ўзнёслага і прыгожага, гераічнай явы і салодкай памяці, а трэцяя адмаўляла іх, аспрэчвала» [2, с. 2]. Але ж толькі гэтая трэцяя і была рэальнай. І з гэтым трэба было мірыцца. А памяць якраз і прымірала.

Матыў памяці набывае выразныя рысы, мінулае высвечваецца праз пачуццёвае ўспрыняцце, мае свае якасныя характарыстыкі: смаку, водару. І над усім гэтым пануе чароўная загадкавасць, бо існуе па-за сучасным досведам, бо недасяжнае: «Усё гэта дыхала таямнічасцю, бо аказалася за межамі цяперашчыны, у мінулым, у памяці старых людзей, якія адыходзілі у свой невядомы замагільны свет» [2, с. 7].

Другі пласт памяці напачатку ўзняты аўтарам праз даследзіны родавых назваў. Гэта не прозвішчы і не абразлівыя мянушкі, а менавіта назвы, з дапамогай якіх нашчадкі зрадняліся з продкамі. Паходзілі звычайна ад уласных імёнаў, таму і не неслі ў сабе адмоўна-эмацыйнага зместу. Бацькаў род называлі Базёнавымі, матчын – Хвелевымі. Зрэшты, у беларускіх вёсках часцей і паслугоўваліся назвамі, а не прозвішчамі.

Звесткі пра даўнейшае з жыцця сем'яў бацькі і маці атрымліваў хлопчык у не надта спрыяльных умовах, час-

цей у часе сварак і выгавораў бацькоў, калі абражаліся не толькі асобы яшчэ жывых, але і тых, каго ўжо не было. Для ўражлівай юнай душы гэта быў балючы досвед.

Нельга не пагадзіцца з Янкам Брылём, што «найцікавейшымі... па іх свабоднай яркасці аказаліся накіды ўспамінаў пра вясковае маленства» [1, с. 3]. Непаўторны свет жыцця сялянскай сям'і, што мела і хлеб і да хлеба праз старанную працу, намаляваны вобразна, паэтычна, бо апавіты светлым пачуццём любові. Бо на ім таксама ляжыць пячатка, чар мінулага.

У будзённым, побытавым, шэрым, што, здавалася б, рабілася выключна дзеля хлеба штодзённага, дзеля спажытку цела, беларуская жанчына-працаўніца знаходзіла мажлівасць тварыць прыгожае, увасабляць у практычныя рэчы сваё разуменне красы, наталяць свой эстэтычны густ. Так ткаліся перабіранкі. Падрабязна апісвае Уладзімір Калеснік гэты няпросты працэс, зважаючы на самыя нязначныя драбніцы. Усё захавала памяць пісьменніка, бо ў такія гадзіны адмаўляўся нават ад сваіх дзіцячых уцехаў, уважліва ўглядаўся ў тыя дзівосы, што выходзілі з-пад рук ткалляў. Часцей за ўсё ў аснове ўзораў быў вянок – шматзначны сімвал, які з «кветак ці выкрунтасаў геаметрычных узораў утвараў адзіную кампазіцыю» [2, с. 11]. А ў тых «выкрунтасах» якраз і захоўвалася генная памяць, калі кожны знак меў свой змест, калі па ім можна было расчытаць разуменне нашымі продкамі светабудовы, космасу, сэнсу прыходу чалавека ў гэты свет.

Перад чытачамі праходзіць цэлы шэраг людзей з непаўторнымі рысамі, з учынкамі, якія запомніліся назаўсёды. Найперш гэта родныя: маці, бацька, сястра, брат, дзядзькі і цёткі. Быў чаканым у сям'і сынам, таму любімым, свавольным. «Я, відаць, хутка адчуў, што ўсе дамашнія любілі мяне і стараліся дагаджаць, але, чым больш яны мне наравілі і выдынгоўвалі перада мной, тым менш я цаніў іх старанні, рабіўся распешчаным прывярэдам» [2, с. 41], – так пісьменнік праз многія гады аналізуе сваё прывілеяванае становішча ў сям'і.

Сярод іншых вылучае аўтар ярэміцкага святара, айца Віталія Жалезняковіча, чалавека моцнай волі, які быў сапраўдным духоўнікам, умеў пранікаць у чалавечую душу,

як родны бацька, клапаціўся пра сваіх вернікаў. Надзвычай прыгожы, знешне нагадваў хлопчыку Хрыста: «Вочы айца Віталія былі такія ж праніклівыя, ён, падобна Хрысту, бачыў недасканаласць свету; вочы яго былі яшчэ больш таямнічыя, яны бачылі грахі не ўсіх людзей, як вочы Хрыста, а бачылі менавіта нашы грахі, грахі нашай вёскі» [2, с. 56].

З вышыні часу пісьменнік і сам добра бачыць гэтыя грахі. І гэта адна з адметнасцяў кнігі: ён не ідэалізуе тагачаснае вясковае сялянскае жыццё, паказвае яго ва ўсёй шматстайнасці, дзе было багата праяваў высокай чалавечай годнасці, дабрыні, шчырасці, але побач з гэтым і жорсткасці, грубасці.

Хораша дасканаляць кнігу карціны, дзе адлюстравана краса чалавечай працы, калі выконваецца яна з сапраўдным майстэрствам, спрытам і з вялікай любоўю. Дакладна, з найменшымі драбноскамі запомнілася аўтару рэдкая ў тым часе на нашых землях праца часакоў, якую апісвае вельмі падрабязна. А ён быў усяго толькі назіральнікам. Хлопчыка якраз і захапляла праца, што несла ў сабе стваральны змест, мела непасрэдную сувязь з мастацтвам. І такой нялюбай была іншая, манатонная, нецікавая, як, да прыкладу, абавязкі пастуха гусей, што і хлапечую годнасць абражала. Наогул, ужо ў маленстве ён адчуў тую спрадвечную беларускую пакуту – раздваенне душы, якая выяўлялася ў несупадзенні цікавага, жаданага і патрэбнага, абавязковага. Першае ўспрымалася як выява ўнутранай свабоды, другое ж – як прымусу, няволі: «Свет гульняў быў прывабным і цікавым, гэта быў свет поўнай свабоды, а свет рэальны, які ўстанавілі дарослыя, быў светам абавязкаў; у першым свеце панаваў прынцып: я хачу, я люблю, а ў другім: я мушу, мне трэба» [2, с. 44].

Зусім іншы свет адкрыўся таленавітаму, дапытліваму юнаку ў часе ягонага навучання ў Наваградскай польскай гімназіі. Гэты матэрыял, відавочна, патрэбна было б прапанаваць у новым раздзеле кнігі. Зусім іншая галерэя вобразаў паўстае перад вачыма чытача. Найперш выкладчыкі гімназіі, сярод якіх толькі адзінкі без пагарды ставіліся да сялянскіх дзяцей.

Раздваенне душы героя адбываецца ўжо на новым узроўні: нацыянальная іншасць, беларускасць сутыкнуліся

з гарадскім светам польскасці, адукаванасці, інтэлігентнасці. Беларусь была ягонай Айчынай, а вакол квітнела Польшча. Іерархічнасць польскага свету падаўляла маладога беларуса. У яго не ставала сілаў і досведу, каб супрацьстаяць, каб сцвердзіць сваё, таму часам даводзілася пускаць у ход кулакі, баронячы беларускую годнасць.

Пачуццё прыгожага, якое раней стыхійна жыло ў душы героя, у гэтым часе набыло акрэсленую форму, вылілася ў захапленні мастацтвам, жывапісам. Цуд адкрыцця красы з'яўляўся зусім нечакана, калі, здавалася б, нічога асаблівага не здарылася. Але, відавочна, здараліся дзівы, калі ў гэткіх падрабязнасцях, гэтак калярова, выразна захавала памяць тыя хвіліны: «Сапраўднае ўзрушэнне перажыў я аднойчы ў кабінеце прыроды, убачыўшы на акне вазон з аксамітна-зялёнымі лістамі. Зелень гэтая гучала на фоне мяккай карычнявата-ліловай сцяны так суладна і хараша, што я анямеў. Паглынаючы зрокам гэты цуд колераў і фактур, я адчуваў, быццам нейкая сіла адрывае мяне і нясе ўгару: замірала сэрца, і да горла падпіраў балючы салодкі камяк… «Нарэшце, – падумалася мне, – я ўбачыў пекнату колераў і форм саміх па сабе…» Я хадзіў шчаслівы, як уладальнік таямнічага скарбу» [2, с. 67].

Пад уплывам розных акалічнасцяў эвалюцыянуе погляд юнага гімназіста на ягоны шлях у жыццё, на выбар будучай прафесіі. Калі напачатку марылася стаць крытыкам мастацтва, то пазней прыйшло жаданне прысвяціць сябе педагагічнай працы. Ізноў жа, каб сплаціць доўг вёсцы, свайму сялянскаму роду, каб хоць у новай ролі, а ўсё ж вярнуцца да вытокаў: «Буду вучыць сялянскіх дзяцей і гэтым адкуплю свой адрыў ад мужыцкага дрэва, адрыў, які ўсё ж стаў фактам. Буду жыць і працаваць з чыстым сумленнем, як Андрэй Лабановіч…» [2, с. 87].

Такія рашэнні прымаліся, зразумела, пад уплывам роднай літаратуры, у польскай гімназіі забароненай, чытаць якую было небяспечна. Але непакорная, няўрымслівая моладзь не надта зважала на такія забароны.

Раздзел «Сяброўства» пачынаецца паведамленнем пра 1939 год, пра тыя змены, што адбыліся ў краі і ў жыцці аўтара. Найменш удалы пачатак, дзе відавочны наплыў публіцыстычнасці. А цэнтральны матыў, што вызначыў

назву, – сяброўства – гэта кранальны аповед пра першае вялікае каханне, перапоўненае эмацыйнымі ўзлётамі і падзеннямі. Вобраз каханай Зіны Маслоўскай пазначаны пэўнай ідэалізацыяй. Гэткай, дасканала прыгожай ва ўсім, яна, страчаная назаўсёды, бачыцца аўтару праз прызму часу. У пачуццях героя суладна існуюць пакланенне перад чысцінёй і нават святасцю дзяўчыны і вялікае жаданне быць побач, і балючае ўсведамленне немагчымасці гэтага, бо ўсё перакрэслена вайной: «Я бачыў вакол Зіны нейкі дзівосны німб, і ўся яна прамянілася мяккім цяплом, у полі яе праменнасці было соладка і балюча. Яна тулілася да мяне, і я глядзеў у яе вочы, не мог адарвацца ад самавітай, зеленкаватае з залацінкамі глыбіні, якая ліла давер і пяшчоту, жаданне і вернасць чысціні» [2, с. 227].

Кніга – гэта своеасаблівае падарожжа ў часе, якое аднак жа даволі моцна абмежавана прасторай (падзеі адбываюцца ў роднай Карэліччыне і Наваградчыне). Асноўны падзейны пласт пераносіцца ў гады апошняй вайны – вялікай трагедыі для беларускага люду. Пэўная адлегласць у часе кампенсуецца не толькі выключнай памяццю, але і пачуццём абавязку – расказаць пра сваю праўду аб тых падзеях. Бо партызанская вайна на нашай зямлі – гэта трагічная і вельмі неадназначная старонка, якая для безабаронных людзей, кінутых пад уладу фашыстаў, стала часам найбольшых ахвяраў і шматлікіх пакутаў.

Адказнасць за гэту зямлю, якая дала сілы ісці ў вялікі свет, вяртанне ёй сыноўняга доўгу і стала прычынай з'яўлення гэтай кнігі.

«Матыў памяці нясе ў сабе досвед перажытай трагедыі, перадае высокія трагічныя і патрыятычныя пачуцці» [3, с. 224]. А перажытае асабіста цесна знітавана з перажытым гэтай зямлёй, яе людзьмі.

ПРА МАЁ НЕЗНАЁМСТВА З ЯНКАМ БРЫЛЁМ І ПРА НАШУ КАРЭЛІЧЧЫНУ

Перачытваючы зараз творы Янкі Брыля, пра многае-многае згадваю. І вельмі шкадую, што так і не давялося пазнаёміцца з вялікім творцам, апошнім з заходнебеларускіх

пісьменнікаў. А ўсё мая вялікая ва́да: вясковая беларуская сарамлівасць. Прыгадваю незабыўнага Масея Сяднёва, яго-ныя блуканні следам за Купалам і Коласам у даваенным Мінску, калі толькі «цёгся следам», ішоў «назіркам» [4, с. 21], а падысці, загаварыць ніколі не асмеліўся.

Пазнаёміцца з Янкам Брылём вельмі хацелася, бо мае карэнні там жа, у лясной, прынёманскай Карэліччыне. А бабуліна вёска Антанёва – у Налібоцкай пушчы. Столькі спытаць хацелася! Першая такая мажлівасць была страчана з сыходам з жыцця Марыі Іванаўны Дварэцкай – беларускай настаўніцы, знакамітай на Карэліччыне асобы. Маёй дарагой старэйшай сяброўкі. Яна была знаёма з Янкам Антонавічам. Наведвала яго ў Бережным. Мела цудоўны фотаздымак: з Янкам Брылём на фоне залатога жыта. Не ведаю нават, ці захаваўся.

Прапаноўвала мне з'ездзіць у Бережна, ды не сабралася, не выпала...

На шматлікіх вечарынах у Доме літаратара на пачатку 90-х, дзе пісьменнік прысутнічаў амаль заўсёды, зразумела, падысці да яго не наважылася. А на вечарыне да 100-годдзя Максіма Багдановіча ў Оперным тэатры ў снежні 1991 г. у перапынку... Янка Брыль быў адзін. Хадзіў па фае. Дойдзе да канца і назад варочаецца. Павольна, штосьці думаючы. Я следам: «Вось зараз, калі дойдзе да таго павароту, загава-ру...» Ды дзе там! Не з маёй рашучасцю.

Ці – у перапынку на адной з канферэнцый у сталіцы, калі ўжо працавала ў Гародні. Шаноўныя навукоўцы літаральна рынуліся да зусім небагатага стала, дзе, было відавочна, усім не хопіць. Праз тое гаспадары наўрад ці пакутліва перажывалі, як Мележава Ганначка на сваім вяселлі ў неба-гатай бацькавай хаце: «Як ні пяліся, не хапіло!...» – прайшло ў Ганнінай галаве» [5, с. 385]. Дык вось. Янка Антонавіч стаў каля дзвярэй і не пайшоў да таго стала. Ала – побач. Так і прастаяла ля яго моўчкі, не асмеліўшыся загаварыць.

А пагаварыць хацелася пра многае. Пра апавяданне «Адзін дзень», у якім адлюстраваны трагічныя рэаліі пар-тызанскай вайны. Блакада ў Налібоцкай пушчы. «...Пайшла па людзях гаворка пра вялікую, нечуваную бяду, якая назы-ваецца зусім новым і вельмі страшным словам – блакада...» [6, с. 139]. Трагедыя маці з дзіцём-немаўляткам на руках. У

балоце, у смяротным коле, пад бамбёжкай, абстрэламі. Плач дзіцяці, які можа стацца загубай для іншых. Чалавечнасць, што перамагае страх і маладушнасць. Выратаванне. І такі светлы, шчаслівы фінал...

А насамрэч тая кабета сваё дзіця задушыла.

З успамінаў маёй мамы. *Ёй было тады каля дзесяці гадоў. Антанёўцы схаваліся ў балоце. Гэта была не першая блакада. Але хіба самая страшная. Партызанскія сем'і недалёка. Дзіцятка, відаць, галоднае, плакала ўвесь час. А немцы набліжаліся. Кожны гук мог выдаць прысутнасць людзей. Быццам камандзір прыказаў... Не ведаю. Яна сама зрабіла гэта. І літаральна ў той момант было абвешчана: блакада знятая, немцы адыходзяць... За трункай дзіцяці яна, чорная, ішла, не галосячы, як тутэйшыя маці, якім даводзілася хаваць сваіх дзяцей...*

Мама не памятала, чаму жанчына падалася ёй чорнай. Не адзеннем і не колерам валасоў. Казала: «Мы не маглі на яе глядзець. Ад яе ўсе адварочваліся».

Чаму Янка Брыль, апісаўшы той страшны выпадак, гэтак кардынальна змяніў яго? Відаць, усё ў ім, пісьменніку, гуманісту, пратэставала супраць той праўды. Гэта, пэўна, пярэчыла б ягонаму разуменню сутнасці чалавека, жанчыны, маці. У душы, магчыма, жыў пратэст: такога не магло быць. І не было. Павінна было стацца так, як у творы. Ды і ці можна было надрукаваць апавяданне з тым, жыццёвым фіналам?

Не мог Янка Брыль «пусціць» у свой твор гэткі жахлівы ўчынак, бо любоў маці, яе вернасць дзецям ставіў вельмі высока. Невыпадкова ў мініяцюрах знаходзім па-брылёўску далікатнае, мудрае, але ўсё ж моцна ўпэўненае пярэчанне Канстанціну Сіманаву, ягонаму знакамітаму вершу «Жди меня», дзе вера ў жаночую вернасць, чаканне, ратуюць, вяртаюць да жыцця. А мацярынская любоў як бы на другім плане. У якасці доказу Янка Антонавіч прыводзіць верш Някрасава. Мне ж хацелася б нагадаць яшчэ і баладу нашай першай паэткі XX ст. Алаізы Пашкевіч «Тры кветкі»:

Я глянуў на кветкі: аж братня завяла,
Шчырага друга пад плесняй ляжала,
Адна толькі кветка, як сонца, цвіла:
Бо крэпка любіла матуля адна... [7, с. 81]

Як Канстанцін Сіманаў, ведаючы іншую праўду, боль, які перажыў сам, пісаў пра веліч чакання жанчыны, як бы схаваўшыся ад праўды жыццёвай, так і Янка Брыль у сваім апавяданні ўзвысіў вобраз маці, яе мужнасць, ахвярнасць насуперак таму, што было.

У нізцы мініяцюраў «Дзве зары» намаляваны вобраз «вялізнага, шырознага куста бэзу на даўнім котлішчы хутара» [8, с. 91].

Здзічэлыя бэзавыя кусты – гэта памяткі, помнікі, адзінокія і адзіныя сведкі таго, калісь жывога, прыгожага свету, пачаткам знішчэння якога стаў 1939 год, а кульмінацыяй лютая зіма 1940-га.

З успамінаў мамы. Пра ўспаміны бабулі. *Яшчэ з вечара бацьку загадалі з'явіцца з падводай. (Мой дзед Петрык – гэта той жа Купалаў тутэйшы Лявон Гарошка, якога кожная новая ўлада, «абскубанты», гнала ў абоз, не надта пытаючы згоды, адрываючы ад сваіх сялянскіх справаў.). Вярнуўся на раніцу. Здубянелы. Хоць быў у кажуху і валянках. Яго трэсла як у трасцы. Не ад холаду. Ад жаху: «Што ж яны вырабляюць?! Усіх вывезлі. Дзеці малыя. А на падводу не дазволілі нават саломы падаслаць. На голыя драбіны садзілі. У гэткі мароз. Яны не выжывуць. І загадалі: нікому ні слова, дзе быў ноччу...»*

Да таго часу амаль уся вольная ад лесу зямля ў Налібоцкай пушчы была заселеная. Хутары, шляхецкія фальваркі, маёнткі. Самы знакаміты, прыгожы –Ціхова. Належаў лекару-мецэнату, што лячыў тутэйшы люд. Быў спецыялістам хіба ва ўсіх галінах медыцыны.

З успамінаў мамы: *Прыйшлі яны з бабуляй да пана доктара. Мама маленькая, вельмі кволая. Прызнаў залатуху. Сказаў лячыць праз добрае харчаванне. Даў пігулкі, вітаміны. І да бабулі: «У Вас прыгожыя зубы. Але – камні. Давайце здыму». І тут жа зрабіў гэтую стаматалагічную працэдуру. Глянуў у вакно: «А вось ідзе чалавек, усе праблемы якога знікнуць, калі ажэніцца». Развітаўшыся, мама з бабуляй сустрэлі ў двары старога вясковага кавалера. Які і праўда, хутка ўзяў шлюб. І стаў здаровым. Мама ўсё дзівілася, як лекар, не ведаючы чалавека, толькі глянуўшы здалёк, гэткі своеасаблівы дыягназ паставіў і «лячэнне» вызначыў. За лячэнне доктар грошай не браў. Клікаў вяскоўцаў на працы ў поле. Ішлі з ахвотаю, бо кожны быў удзячны добраму пану лекару.*

Ціхова было набыта для хворага на лёгкія малодшага лекаравага брата, бо сасновы бор – найлепшыя мясціны для сухотнікаў. Каб падоўжыць жыццё любаму брату. Аднак ад лёсу не ўцячэш. Тут малады лекараў брат знайшоў сваю пагібель.

З успамінаў мамы. *У Антанёве ў тым часе (30-я гады) у школе працавала вельмі прыгожая маладая настаўніца, пані Ядзвіга Маеўская. Антанёўцы любілі тую мілую дзяўчыну. На ўсе вяселлі запрашалі яе як ганаровую, жаданую госцю. Казалі: «На вяселлі самымі прыгожымі былі маладая і пані вучыце́лька». Гэтая прыгажуня і стала згубай для лекаравага брата. Пані настаўніца ўжо мела суджанага. Гэта была яе таямніца. Ніхто не ведаў. Жаніх быў дзесьці далёка. Вайсковец, афіцэр. Невядома, як ставілася настаўніца да кахання лекаравага брата. Падаецца, гэта было шчырае шкадаванне. Была шляхетнай, прыстойнай, спагаднай дзяўчынай. Ад свайго суджанага даставала лісты. Сама атрымоўвала на пошце ў мястэчку. Відаць, баялася, каб не трапілі ў чужыя рукі. І тым разам пайшла па чаканую вестку. Узяла ліст і пачала чытаць. А ў гэтую хвіліну на пошту літаральна ўрываецца той, хто кахае яе, хто без яе не ўяўляе свайго жыцця. Вырывае з яе рук ліст, чытае. А там – мары пра будучае, размова пра шлюб, дамова пра ад'езд... Дастае рэвальвер і страляе ў сваю каханую, якая і гіне на месцы. А сам вяртаецца ў Ціхова. Адна з соснаў стала ягонай шыбеніцай...*

Вось жа – сёння здзічэлыя бэзавыя кусты былі сведкамі таго цікавага, часам трагічнага, багатага на падзеі жыцця.

Вельмі хацелася б даведацца, ці зжыта была пісьменнікам тая крыўда на паноў, што закладзена была ў маленстве. «Класава» думалася пра паноў, як яны здзекваліся з нашага брата-мужыка...» [8, с. 198]. Ад маёй бабулі праз увесь час чула: «Ранейшыя паны былі лепшыя, чым цяперашнія». Мела на ўвазе калгаснае кіраўніцтва. Ніколі нічога благога пра «даўнейшых» паноў не казала. Працаваць на панскім полі было выгадна. Разлічвалі кожны вечар залатоўкамі. Працавалі жанкі так старанна, што, калі хустка спадзе, не папраўлялі: «Пакуль разагнешся, перавяжаш, ад суседак адстанеш. Назаўтра не возьмуць». Працоўных рук хапала. Згадвала бабуля такі выпадак. Стаміліся жнучы. Вырашылі адпачыць. Леглі на траўцы ў цяньку. Тут якраз пан з эканомам пад'язджаюць. І хаваццца позна, бо ўжо ўбачылі «лай-

дачак». Вырашылі: хай будзе, што будзе, прытварыліся, што спяць. Пад'ехалі паны і будзіць кабетаў не сталі. Ціха паехалі далей. А збянтэжаныя, здзіўленыя кабеты пачулі панскія словы: «Глядзі, пане эканоме, ляжаць гэтыя сялянкі на сырой зямлі і не захварэюць. Уяўляеш, што было б, каб нашыя пані на халоднай зямлі паляжалі?»

А ў маім родным Шчонаве з асаблівай цеплынёй згадвалі пра маладых паненак. Кабета, што была ў іх пакаёўкай, мела фотаздымкі. Малілася на іх, як на ікону. Муж іранічна называў тую кабету Панскім Пантофлем.

Што да варанчанскай пані Чарноцкай, то яна наогул была вельмі шанаванай між нашага люду. Лекарка, асветніца, адкрывала школы для тутэйшых дзетак. А ў 39-ым і не думала ўцякаць у Польшчу, гэта была яе зямля, яе Радзіма, яе народ, які любіла. Ніколі нікому не зрабіла благога. Загінула ў вайну пакутніцкай смерцю ад рук партызанаў.

Разгадка такой прыязнасці многіх з нашага люду да колішніх паноў не можа хавацца ў рабскай пакорлівасці, прыняцці як справядлівай эксплуатацыі з боку панства, а ў шанаванні адукаванасці, шляхетнасці, прыстойнасці, чаго, на жаль, і блізка не знайшлі ў «новых панах». Ды і жыццё ў створаных калгасах было вядома якім.

Тое ж «класавае» вылілася ў Янкі Брыля ў ягонай згадцы пра Алаізу Пашкевіч : «Успамінаецца Цётка, як амазонка часу бліжэйшага да нас, хочаш не хочаш – паненка, што таксама любіла пагойсаць па родных ваколіцах конна, і так набліжаючыся да беднага працоўнага чалавека» [8, с. 208].

Як бы прабачаючыся (наша беларуская паэтка, а панскага роду), са шкадаваннем прымаючы гаркаватую праўду (хочаш не хочаш – паненка). І тым самым, на жаль, льючы ваду на тую ж мельніцу: беларусы – нацыя не шляхетная, мужыцкая. А як жа Купала – нашчадак шляхецкага роду, а браты Луцкевічы, а найвялікшы – Максім Багдановіч, род якога па маці быў шляхецкім, меў герб «Курч», а Карусь Каганец – з той жа старадаўняй гербавай шляхты, а пан Аляксандр Уласаў – гаспадар Мігаўкі, а Ядвігін Ш. – гаспадар Карпілаўкі, што давала прытулак дзецям-сіротам у гады Першай сусветнай вайны, а Вацлаў Іваноўскі, чыя спадчынная сядзіба Лябёдка на Шчучыншчыне захавалася да сёння, а сто гадоў таму стала калыскай нашага вольнага беларуска-

га слова – першага перыёдыка XX стагоддзя з такой знакавай назвай – «Свабода». Бясконца можна доўжыць аповед пра творцаў, пісьменнікаў, музыкаў, гісторыкаў, філолагаў – нашых беларускіх паноў. А заглянем у XIX ст. Амаль усе нашы творцы – шаноўнае панства. Мы, беларусы, дайшлі да таго, што нават такія прыгожыя, натуральныя беларускія словы-звароты – пані, пан – дыскрымінавалі, адкінуўшы па сацыяльнай і нацыянальнай прыкмеце, дыскрэдытавалі, напоўніўшы зместам цалкам адмоўным: пан – эксплуататар, дэспат, гультай, злодзей.

Няпэўная сёння, ці змагла б калісь усё гэта нашаму прыгожаму, такому шляхетнаму Янку Брылю давесці, бо глядзела на яго заўсёды толькі знізу ўверх. Вось жа і атрымалася як бы наўздагон...

ЯНКА БРЫЛЬ ПРА ПОЛЬСКУЮ ЛІТАРАТУРУ (паводле кнігі «Трохі пра вечнае»)

У часе працы над гэтай тэмай атрымала добрую вестку: адну з вуліцаў у польскім горадзе Гдыня назвалі ў гонар беларускага пісьменніка Янкі Брыля, які ў верасні 1939 года быў у ліку абаронцаў гэтага горада. Мяркую, гэта даніна пашаны не толькі воіну, але не ў апошнюю чаргу пісьменніку, чыя творчасць была непасрэдна знітавана з прыгожым пісьменствам Польшчы. Мала хто з беларускіх літаратараў так дасканала ведаў і любіў польскую літаратуру, быў звязаны шматлікімі сувязямі з творцамі-суседзямі, як Янка Брыль.

У многіх кнігах пісьменніка, артыкулах, лірычных нататках Польшча, яе культура і літаратура займаюць значнае месца. Не выключэнне ў гэтым плане і кніга «Трохі пра вечнае: Артыкулы, лірычныя нататкі, эсэ».

Першае імя, якое згадваецца Янкам Брылём, – Адам Міцкевіч. Але не толькі ўхвальныя ацэнкі сустракаем у артыкуле «Заўвагі на палях». Цалкам перачытаная праз многа гадоў паэма класіка польскай літаратуры «Пан Тадэвуш» прывяла пісьменніка да роздуму пра наш Край, пра той свет, што сышоў разам з прадстаўнікамі шляхецкага саслоўя, якое страчана. Стаўленне аўтара да гэтага саслоўя адназначна негатыўнае, не па-брылёўску недалікатнае. Сцвярджэнне,

што гэта «клас, якога ўжо назаўсёды няма» [9, с. 33], вядзе не да спагады, а выяўляе іранічную нядобразычлівасць. На жаль, тут наш знакаміты празаік не мае рацыі, бо то была вялікая трагедыя Краю, ад наступстваў якое наша зямля не пазбавілася ніколі. Нагадаю тут іншую думку, выказаную гарадзенскім літаратуразнаўцам Ігарам Жуком: «Была ж тая фатальная для беларускага народа – народа з дзяржаўнай памяццю! – страта, пасля якой народнае нацыянальнае самапачуванне ніяк не можа акрыяць. І страта гэтая ў варунках Беларусі мела адмысловае найменне – збройная шляхта» [10, с. 8].

Разумеючы, што Адам Міцкевіч паказвае гэты свет з вялікай любоўю, спявае яму велічную песню, Янка Брыль згадвае не без асалоды, што гэта хоць і цудоўная, але ўсё ж адыходная песня. Гэта ў спадчыне пісьменніка складанае пытанне – стаўленне да колішніх валадароў зямлі, дзе ўвесь час прабіваецца класавая непрыязнь. Іронія і сарказм, якія выкарыстоўвае пісьменнік, занадта катэгарычныя: «Смешныя, жалю, пагарды вартыя норавы і тыпы, – усе гэтыя дурныя «крапідлы» Мацькаў і «сцізорыкі» Гервазых, задзіры ды п'яніцы шляхцюкі, надзьмутыя падкаморыя, рамантычна нягеглыя графы – усё гэта адышло ў нябыт» [9, с. 33].

З цалкам іншым настроем піша аўтар пра тыя старонкі паэмы Адама Міцкевіча, дзе ажывае «ў горкім шчасці тугі і творчага азарэння» родная паэту-выгнанніку Навагрудчына. Па-свойму тлумачачы складанае перапляценне ў няпростых гістарычных варунках назоваў «Літва–Беларусь», Янка Брыль з удзячнасцю згадвае вядомыя словы Міцкевіча пра нашу мову: «Міцкевіч думаў пра Беларусь. Наш неласкавы лёс судзіў і яму называць яе афіцыйна, на мове ўладароў – Літвой. Аднак жа ніхто з вялікіх не сказаў пра родную мову прыгнечанага, абяздоленага беларуса так, як сказаў гэта ён, з еўрапейскай трыбуны назваўшы яе найбагацейшай і найчысцейшай з усходнеславянскіх моў…» [9, с. 34].

Недарэмна прозу Янкі Брыля называюць лірычнай. Бо нават і ў артыкулах, эсэ слова ягонае поўніцца эмацыянальнасцю, паэтычнасцю, а ў гэтым артыкуле лірызм асабліва зразумелы: беларускі пісьменнік ідзе ўслед за вялікім паэтам па сваёй роднай зямлі: «Многа сэрца аддаў ён нашым палям і пушчанскім нетрам, яснай Свіцязі, быстраму Нёману, на-

шаму небу – усходам і захадам сонца, пяшчотнасці белых аблокаў, цемры і гневу навальніц, высокай мудрасці зорных начэй» [9, с. 34]. І далей адметна спалучае пісьменнік змест і форму Міцкевічавай паэтычнай спадчыны: «З асаблівай сілай, з вечна свежай і неразгаданай чароўнасцю жыве яно, хараство беларускай прыроды, непераймальна проста і моцна ўзятае ў звонкае польскае слова» [9, с. 34].

Прыцягвае ўвагу ў кнізе артыкул «Яшчэ адно слова прызнання» з нагоды выхаду кнігі Ганны Мільскай «Польскія пісьменнікі. Выбраныя сілуэты». У сваім слове-прызнанні ў даўняй любові пісьменнік азначае самае галоўнае, што вабіць яго ў літаратуры суседняга народа: «Я ўжо даўно і шчыра люблю ў польскай літаратуры тое, што называецца вечным, агульналюдскім, значыцца, і нашым, беларускім, і маім» [9, с. 36]. Адметнасць гэтага артыкула якраз у тым, што аўтар не адстаронены знаўца літаратуры, рэцэнзент, а шчыры прыхільнік, непасрэдна, з даўніх часоў звязаны з прадстаўнікамі польскай літаратуры: «Па-рознаму ўспыхвалі для мяне агеньчыкі блізкасці на старонках кнігі Ганны Мільскай» [9, с. 37]. Гэтая блізкасць узнікала ці праз роднасць з зямлёй, на якой узгадаваны, як з Адамам Міцкевічам, ці праз светлую згадку з даваеннага мінулага, калі ў мястэчках Заходняй Беларусі ў самадзейных гуртках, у творчай працы якіх будучы пісьменнік актыўна ўдзельнічаў, ставіліся п’есы Ю. Кажанеўскага. Але асабліва блізкімі ў той кнізе былі імёны тых, з кім быў знаёмы асабіста, з кім ліставаўся, як з У. Бранеўскім, Л. Кручкоўскім, Т.Бароўскім. Дае ацэнку гэтай дружбе як «высокай, бо міжнароднай, і проста чалавечай». Апроч тых аўтараў, чые імёны пазначаныя ў кнізе, Янка Брыль называе яшчэ два: Леслава Бартэльскага і Ежы Енджаевіча. Пра кожнага сказана не проста добрае слова, але згаданы нейкі цікавы эпізод, праз які постаць творцы высвечваецца каларытна, яскрава і як пісьменніка, і як асобы.

Уражанні аб наведванні магілы Яна Чачота ў Ратніцы пад Друскенікамі Янка Брыль перадаў у артыкуле «Ад магілы Чачота». Гэта падзея стала толькі штуршком, пачаткам працы, бо ад Чачота сцяжына вядзе непасрэдна да Міцкевіча. Аўтар цытуе словы польскага пісьменніка Леана Кручкоўскага пра адвечную блізкасць, супольнасць двух народаў, што на ўзроўні творцаў заўсёды была не проста

словамі: «Беларусь – слова для паляка зусім асаблівае. Як многа гэтай зямлі ў нашай нацыянальнай паэзіі! Як многа нашых першых жыццёвых хваляванняў непарыўна звязана з фарбамі і пахамі гэтай зямлі, мяккім святлом гэтага неба!» [9, с. 163]. Асабліва гэтая еднасць праявілася ў постаці Адама Міцкевіча, пра што таксама згадана ў хвалюючым слове Леана Кручкоўскага: «Цяжка ў творчасці Адама Міцкевіча аддзяліць яго нацыянальную непаўторнасць ад глыбокага і хвалюючага пачуцця, якім, як матчыным малаком, выпаіў яго беларускі народ» [9, с. 163].

Згадвае Янка Брыль і пра творчую і асабістую лучнасць лепшых прадстаўнікоў беларускага і польскага народаў: Кастусь Каліноўскі – Валерый Урублеўскі, Зыгмунд Серакоўскі, Эліза Ажэшка – Францішак Багушэвіч.

З удзячнасцю патрыёта працытаваныя і словы польскай паэткі Марыі Канапніцкай, што сталі прарочымі: «Тое, што народзіцца там калісьці ў народным асяроддзі, не будзе ні Польшчай ці Літвой, але Беларуссю» [9, с. 165]. Гэтую творцу заўсёды асабліва шанавалі ў Беларусі. Згадаем, што на смерць пясняркі народнай нядолі, як называлі Марыю Канапніцкую, калісьці яшчэ «Наша Ніва» адгукнулася развітальным артыкулам, у якім з скрухай гаварылася пра вестку з Львова. Падкрэслівалася еднасць паэткі з людствам працы: «Канапніцкая чутка прыслухоўвалася да ўсяго, што гаварыла ёй душа польскага народа, – апявала долю і нядолю мужыка-хлебароба» [11, с. 612]. А верш паэткі «Пара» ў перакладзе Янкі Купалы, змешчаны тут жа [№ 40 за 1910 г.], ёсць добрым доказам яе веры ў духоўныя сілы абяздоленых, пра што пісалася ў артыкуле: «Цьвёрда верыла Канапніцкая ў пабеду праўды і справядлівасці, жывым словам песьні будзіла людзей ад сьпячкі, выказвала сілу народа, каторая павінна ў канцы канцоў здабыць лепшую долю за ўсіх пакрыўджаных жыцьцём» [11, с. 612].

З артыкула даведваемся пра ліставанне Марыі Канапніцкай з рэдакцыяй «Нашай Нівы». Паэтка імкнулася больш ведаць пра жыццё беларусаў, прасіла дасылаць ёй матэрыялы пра наш Край.

Янка Брыль згадвае пра загублены пераклад паэмы «Пан Тадэвуш», зроблены Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам. Адлюстроўвае ўзаемныя стасункі беларуска-польскіх

творцаў, называе зробленыя пераклады, выдадзеныя анталогіі.

Пра асабістыя пераклады з польскай літаратуры пісьменнік расказвае ў артыкуле «Пісьмо ў рэдакцыю», сціпла зазначаючы, што прафесійным перакладчыкам ніколі не быў. Наробак на гэтай ніве аднак жа ўражвае: проза Я. Івашкевіча, Л. Кручкоўскага, Т. Ружэвіча, Ю. Кавальца, С. Мрожака, Э. Брыля і інш. Выбар твораў для перакладу ніколі не быў выпадковым. Першай па часе ў гэтым шэрагу – кніга М. Канапніцкай «Пра гномаў і сіротку Марысю», што «была адна з любімых з маленства», з тых часоў, калі давялося вучыцца ў польскай школе ў мястэчку Турэц.

Многія пераклады Янка Брыль рабіў у суаўтарстве з іншымі пісьменнікамі: «Выбранае» Адама Міцкевіча з Максімам Танкам, альбом «Між тых палёў» з Уладзімірам Калеснікам, «Паўлінава пер’е» Леана Кручкоўскага з Якубам Міско і інш.

Ізноў жа надзвычай сціпла Янка Брыль зазначае: «Цяжка сказаць, наколькі я ведаю польскую літаратуру, куды прасцей прызнацца, што я люблю яе, што яна дала мне нямала ўзнёслай радасці і многаму навучыла» [9, с. 175]. У артыкуле – яшчэ адно слова прызнання, сказанае шчыра, ад сэрца: «Без польскай кнігі, польскай прэсы, без дружбы з польскімі пісьменнікамі – мне цяжка ўявіць сабе сваё жыццё, самога сябе» [9, с. 175].

І ў дзённікавых запісах «Да творчай біяграфіі», якімі завяршаецца кніга, неаднойчы згадваюцца польскія творцы. Так, баладу Адама Міцкевіча «Тры Будрысы» Янка Брыль называе «найбольш прымальнай, найцяплейшай» для сябе з усіх твораў гэтага жанру. А чытаючы вершы Уладзіслава Бранеўскага пра Віслу, дзеліцца ўяўленнем, што з’яўляецца пад уражаннем ад прачытанага. Перад зрокам пісьменніка яскрава паўстае не толькі рака ў Польшчы. Яму яскрава бачыцца, «як тая Вісла плыве няспынна і вечна, як зямлю нашу маршчынамі жывога, свежага срэбра густа парэзалі несмяротныя рэкі» [9, с. 287].

Янка Брыль заўсёды захапляўся прозай Тадэвуша Ружэвіча. Шмат перакладаў з яе. Спадзяваўся на сустрэчу з вядомым творцам. І яна адбылася ў Вільні ў 1969 годзе. Але светлую згадку пра тую незабыўную сустрэчу ўвесь

час азмрачаў адзін, як сам пісьменнік называе, «зрыўчык»: «Пасля таго, як ён сказаў, што ў яго некалькі дзясяткаў кніг на пятнаццаці мовах, я не вытрымаў і пахваліўся (не думай, што я табе перакладчык!), што ў мяне іх каля дзевяноста і на дваццаці мовах» [9, с. 296]. Пра гэта піша з прыкрасцю, што яшчэ раз сведчыць пра чалавечую сціпласць беларускага пісьменніка: бо як жа – давялося пахваліцца. Безумоўна, у той сустрэчы было багата таго, што выклікала зусім іншыя, станоўчыя пачуцці: «Калі ж ён пачаў, натуральна і шчыра, пра тое, што мы, пісьменнікі, павінны выяваць супраць нянавісці, за дружбу паміж людзьмі, – было і радасна» [9, с. 296].

Высокую ацэнку дае Янка Брыль дзённіку Зоф'і Налкоўскай, які ён называе «нечакана, але як быццам прадбачана» добрай кнігай. Імкнецца разгадаць таямніцу: як такая асабістая праца – дзеннік, «што пісалася *для сябе*, а засталася *для ўсіх*, у тым ліку і для мяне, у той час, калі гэта пісалася, маладога, таксама *са сваім светам* вясковага хлопца» [9, с. 301]. Вылучаныя аўтарам словы ўтвараюць той сэнсавы ланцужок ад асабістага, аўтарскага да высокага, усеагульнага, каб яскрава адгукнулася асабістае чытача.

Не абыдзена ўвагай і творчасць пясняркі Прынямоння Элізы Ажэшкі.

Янка Брыль і пасля вайны неаднойчы бываў у Польшчы, знаёміўся з многімі мясцінамі, знакавымі для ўяўлення пра мінулае краіны. Штоpазу такія наведванні выклікалі глыбокі роздум, напаўнялі душу рознымі пачуццямі. Так, «Павонзкі», знакамітыя могілкі ў Варшаве, што, па словах аўтара, уяўляюць сабой праўдзівую народную святыню, выклікалі роздум пра няпростую гісторыю краіны: «Якая складанасць, пераблытанасць лёсаў, імкненняў, поглядаў – тое, што называецца гісторыяй Польшчы» [9, с. 334]. Так многа ўсяго было ў далёкім і недалёкім мінулым, што пераплялося з лёсам іншых народаў, найперш суседзяў, што цалкам разблытаць той заблытаны клубок немагчыма і ці патрэбна. Зыходзячы з гэтага, пісьменнік прапаноўвае адзіна магчымае выйсце: «Датыкацца толькі тым, што нас яднае, мудра не абражаючы пачуццяў, традыцый адзін аднаго» [9, с. 334]. Менавіта так ён будаваў адносіны з многімі знаёмымі з Польшчы.

Шчырай прыхільнасцю да беларускіх творцаў вылучаўся паэт Мацей Юзаф Канановіч, чые карані ў нашай белару-

скай зямлі. Дзякуючы яму Янка Брыль змог наведаць у 1975 годзе цікавыя мясціны: дом-музей Яна Каспровіча ў вёсцы Гарэнда каля Пароніна ў Заходніх Татрах, касцёл у Яшчуруўцы, дзе яго ўразілі працы пісьменніка і мастака Станіслава Віткевіча – «песня і вышыўка ў дрэве, сонца вітражоў і вязь жалеза» [9, с. 334].

Але асабліва ў той паездцы запомнілася знаёмства з паэтам-самавукам Станіславам Нэндзам-Кубіньцам, што так і пражыў усё жыццё, не адарваўшыся ад роднай зямлі. Ягоныя вершы ўразілі Янку Брыля надзвычайна. Ён згодна паўтарае ацэнку паэзіі вясковага самавука, дадзеную Мацеем Юзафам Канановічам: «Кубінец … цягне за некалькі прафесіяналаў» [9, с. 336]. Разважае пра тое, як склаўся б ягоны асабісты лёс, каб не стаў гараджанінам, згадвае пра лёс тых нашых творцаў, што таксама былі знітаваны з зямлёй.

З такіх сустрэчаў пісьменнік робіць цалкам слушную выснову пра нараджэнне праўдзівага сяброўства між народамі менавіта праз асабістыя стасункі між людзьмі: «Тая жывая сувязь паміж народамі – цераз людзей, за якую хочацца, дзе толькі можна, хапацца, падтрымліваць яе, раздзьмухваць, як агонь з малое іскры» [9, с. 336].

Наогул, са старонак кнігі «Трохі пра вечнае» яе аўтар Янка Брыль паўстае як выдатны знаўца польскай літаратуры, цікавай старонкі таго высокага і вечнага, пра што і йдзе размова.

ІВЕРС – ВЕРШ З АДНАГО СЛОВА

Анатоль Іверс усё жыццё пражыў у бацькоўскім краі. Раздзяліў з роднай Слонімшчынай беды і нягоды, войны, акупацыі. Усяго хапіла на ягоным шляху. 15 траўня 2012 года споўнілася 100 гадоў з дня яго нараджэння.

Сябрам Саюза пісьменнікаў Анатоль Іверс стаў яшчэ ў 1940 годзе. Адбылося гэта ў Беластоку на пасяджэнні выязной рады.

Пазней наведаць гэты горад паэту давялося ў 1977 годзе. Не прамінуў магчымасці пазнаёміцца з беларускімі пісьменнікамі, сябрамі «Белавежы», наведаў рэдакцыю «Нівы». Асаблівае ўражанне зрабіў на Анатоля Іверса

Уладзімір Гайдук, у асобе якога заўважыў спалучэнне практычнага розуму земляроба і рамантычнай душы паэта. Быў здзіўлены жыццялюбствам, уменнем радавацца хараству свету і добрай сябрыне. Паэту са Слонімшчыны пашчасціла пабываць у роднай хаце Гайдука ў тым лясным хутары паэта-селяніна.

А яшчэ незабыўныя ўспаміны засталіся ў госця з Беларусі пра… польскіх чыноўнікаў, з якімі давялося сутыкнуцца ў справах ягонага побыту за мяжой. Дзіўна было бачыць нармальныя, прыязныя чалавечыя твары, без той пагардлівай маскі, якую апранаюць на сваю фізіяномію нашы клеркі ўсіх узроўняў. Яго ўважліва выслухалі, прапанавалі гарбату і штосьці яшчэ да яе. Анатоль Іверс быў шчыра здзіўлены і першым, бо ўявіць, каб чыноўнік у Беларусі частаваў непатрэбнага яму наведвальніка, проста немагчыма, і другім. Ён не мог паверыць, што да гарбаты можна сабе дазволіць нешта мацнейшае ў працоўны час, на працоўным месцы. Таму згадзіўся, каб праверыць, хоць ніколі не злоўжываў моцнымі напоямі. Нашы чыноўнікі звычайна не могуць дачакацца, калі наведвальнік урэшце пакіне іх, бо столькі ў іх працы неадкладнай, а тут ходзяць усялякія, перашкаджаюць. А там склалася ўражанне, што для кожнага чалавека ў іх ёсць час. І гэта было незвычайна. А мо нашаму паэту проста трапіліся такія чыноўнікі?

Да юбілея творцы руплівасцю слонімскага краязнаўцы Сяргея Чыгрына ўжо падрыхтаваны дзве кнігі: «Аўсяныя росы», куды ўвайшлі вершы, артыкулы, і «Жыццё і творчасць Анатоля Іверса». Рыхтуецца яшчэ кніга эпісталярыю. Такім чынам, ствараецца трылогія, у якой яскрава і даволі шырока паўстане постаць паэта-патрыёта. Гэта – найлепшы помнік творцу.

Кнігу «Жыццё і творчасць Анатоля Іверса» адкрывае аўтабіяграфія «Мой жыццяпіс», якая захоўвалася ў архіве Сяргея Чыгрына. Гэтыя ўспаміны і сапраўды, як тое адзначыла паэтка Данута Бічэль, – «узор ашчаднасці працы літаратара, каб не забіваць галаву чытача лішнімі словамі, дробнымі неістотнымі фактамі» [12, с. 51].

У жыццёвым шляху Анатоля Іверса адбіўся лёс многіх айчынных творцаў, шчырых патрыётаў гэтай зямлі, якія за любоў да беларушчыны трывалі ад усіх нялюдскіх

рэжымаў, што панавалі ў нашым Краі. У 30-я гады здзекі ў засценках польскай дэфензівы. Улады дзейнічалі стандартна, выкарыстоўвалі «прэвентыўныя» метады барацьбы: «У турме сядзець не прыйшлося, хоць паліцыя амаль перад кожным рэвалюцыйным святам арыштоўвала. Каталі на пастарунку і ў дэфензіве. Нават тройчы судзілі то за «чынны опур владзы», то за нелегальную дэманстрацыю» [12, с. 7]. Асабліва даймаліператрусы, якія наносілі немалую шкоду зусім не заможнай гаспадарцы бацькоў, выглядалі як здзек з нялёгкай сялянскай працы. Тады яны называліся «рэвізіямі»: «А «рэвізіі» – гэта раскручванне сувояў даматканага палатна, у гумне – скідванне на ток у адну кучу снапоў жыта, аўса, ячменю і г.д.». Адукацыю атрымаць так і не ўдалося: з трох гімназіяў выключалі за ўдзел у супраціве.

Таму ў такім кантэксце ўспрыняцце маладым змагаром падзеяў 1939 г. цалкам лагічнае: «Усёй душой верыў у самую найвышэйшую справядлівасць і непаграшымасць Савецкай улады». Але не спатрэбілася доўга чакаць, каб зразумець сутнасць «вызваліцеляў»: пачаліся арышты, патрабаванні выкрываць «ворагаў», рабіць ілжывыя даносы. Паказальная згадка пра выклік у НКУС: «Пайшоў я з гэтага будынка як пабіты і апляваны: не ўкладвалася ў галаве, як ён мог патрабаваць фальшывых паказанняў?» [12, с. 10].

А далей былі «страшныя блытаныя сцяжыны падполля і партызанкі» (Данута Бічэль), балючыя страты: каханай жонкі, бацькі, брата. Толькі шчаслівы выпадак выратаваў яго ад смерці. Але ж то была вайна. З ненавісным ворагам. Крыўднае і горкае напаткала пасля вайны, бо ад быццам бы «сваёй» улады: несправядлівыя абвінавачванні, звальненні з працы, выключэнне з Саюза пісьменнікаў. Паэт зразумеў, што «чалавек з'яўляецца бяспраўным і патрэбным толькі пры вострай неабходнасці для апарата».

Усё гэта не спрыяла паэтычнай творчасці, тым болей выданню кнігаў. Вельмі доўгім быў шлях ад першага заходнебеларускага зборніка «Песні на загонах» (1939 г.) да наступнага: «З пройдзеных дарог» (1970 г.).

Больш адкрытым, «жывым» Анатоль Іверс паўстае ў гутарцы «І радасць, і боль ад сустрэч» з Уладзімірам Калеснікам, якому быў удзячны за мудрае слова пра сваю паэзію, з якім быў асабліва блізкім: абодва партызаны, яму давяраў самае

патаемнае. Што праўда, і часы ўжо былі не тыя, пачатак 90-х. Таму і паўстаюць тут вельмі светлыя ўспаміны пра Наталлю Арсенневу, якая ў часе сустрэчы ў Слоніме ў 1943 г. не пабаялася раскрыць перад ім самае набалелае: «Ненавіджу акупантаў, а прыходзіцца і жыць там, і гаварыць, і сустракацца… І засталася ў памяці шчырая размова. На беларускай мове, так хараша. І мацярынская яе бяда па сыну. І пра Бацькаўшчыну гаварыла, што ўся ў крыві. І што з гэтага будзе – яшчэ невядома, але пакідаць Беларусь не хочацца» [12, с. 23].

Даведваемся пра чалавечую і рэлігійную талерантнасць ксяндза Адама Станкевіча, ягоную мудрую параду: «На ражон не трэба лезці». Паэт раскрывае сваю бескампрамісную праўду пра Сяргея Новіка-Пяюна і Сяргея Сіняка-Хмару.

Большасць матэрыялаў друкуюцца ўпершыню, многія падрыхтаваныя спецыяльна для гэтага выдання. Іншыя ўзяты з кнігаў, перыёдыкаў. На некаторых, напісаных раней, відавочная пазнака часу. Самы грунтоўны – артыкул Уладзіміра Калесніка з надзвычай слушнымі заўвагамі што да кампазіцыйных пралікаў у вершах Анатоля Іверса, пэўнай спантанасці творчага акта, нехарактэрнасці для яго таленту сатырычных матываў.

А самыя цікавыя, паэтычныя ўспаміны належаць Дануце Бічэль.

Аляксей Пяткевіч у артыкуле «Стойкасць паэтычнай натуры» даследуе, адкуль вытокі чалавечай і мастакоўскай мужнасці гэтага чалавека, дзе ён браў сілы, каб пры кожным антыбеларускім рэжыме заставацца беларусам. Усё гэта ад жыццядайнай сілы роднай зямлі, што спрадвеку дапамагала выстаяць, не зламацца: «Анатоль Іверс цвёрда стаяў нагамі на сваёй зямлі. Так, напэўна, як і тутэйшы селянін, які араў поле» [12, с. 72]. Літаратуразнаўца падкрэслівае ўдзячнае стаўленне паэта да сваіх рэцэнзентаў, што бывае далёка не заўсёды. Паэт, які столькі гадоў прабыў у немаце, які вярнуўся ў літаратуру, чакаў водгуку на свае кнігі. Яму было надзвычай важна быць пачутым. Разумеючы гэта, старалася адгукнуцца на ягоныя новыя творы. Заўсёды выказваў удзячнасць. І зараз, праз столькі гадоў, хвалюе мяне ягонае прызнанне: «Вашы прыхільныя словы да мяне і пахвальныя да вершаў выклікалі на вачах слёзы. Вядома, гэта слабасць. Аднак у час катавання ў дэфензіве паны не выціснулі і ма-

лой слязіны» (з ліста да аўтаркі). Але гэта не азначае, што ўспрымаў як належнае кожную пахвалу, якую лічыў незаслужанай. Калі на апошнім юбілеі Данута Бічэль прачытала прыгожы верш-прысвячэнне, у якім назвала яго класікам: «*Песняй усім нам загойвае боль, – // Класік жывы і Паэт Анатоль*», то Анатоль Іверс у сваім вершы-адказе міла, з гумарам, але даволі цвёрда запратэставаў:

Вось залічыла Данута мяне
Ў класікі, – гэта залішне.
Змусіла ў старасці пачырванець, –
Я ж не рабіна, не вішня.

Такая вось атрымалася паэтычная дыскусія.

«Горка-салодкі палын» Івана Сяргейчыка – гэта лірычнае эсэ, у якім выказана глыбокая пашана да паэта, з якім быў добра знаёмы, якога шанаваў як мудрага старэйшага таварыша, што ніколі не наракаў на свой лёс. Вобраз палыну, які пышна кусціцца на пакінутым хутары, дзе колісь жыла сям'я Міско, сімвалізуе чалавечае жыццё ўвогуле і жыццё Івана Дарафеевіча: «Відаць, яно і сапраўды павінна быць горка-салодкім. Бо не спазнаўшы смаку горычы, чалавек не навучыцца цаніць і салодкае» [12, с. 84].

Урывак з выступлення Аляксея Карпюка на з'ездзе Саюза пісьменнікаў у 1966 г. – смелае слова ў абарону Анатоля Іверса, як гэта было заўсёды. Гэты пісьменнік не баяўся гаварыць праўду ва ўсе часы. Ён быў перакананы, што несправядлівасць мусіць быць пакаранай: «Хоць бы папрасіў у яго хто прабачэння з тых людзей, якія яго таптаі. Дык не, яны робяць выгляд, што нічога не здарылася…». А вось у артыкуле Аляксея Ненадаўца багата «правільных», ідэалагічна-выверанах штампаў-характарыстык падзей нашай гісторыі: «Прыйдзе новае жыццё, якое прынясе вызваленне ад панскага прыгнёту людзям працы», «Прыйшла фашысцкая навала і чорнай поганню рассыпалася па мілых абшарах» [12, с. 101]. І ніяк нельга пагадзіцца, што ў Анатоля Іверса былі нейкія «паражэнні», хай сабе і «часовыя». Бо ўсе, хто ведаў Івана Дарафеевіча, сведчаць пра іншае. Як ён «мужна трымаўся свайго» (Алена Руцкая), як «не паступаўся

сваімі маральнымі каштоўнасцямі і патрыятычнымі перакананнямі» (Мікола Мікуліч).

Даследчыкаў заўсёды цікавіла паходжанне псеўданіма паэта. У кнізе – чатыры варыянты, чатыры розныя тлумачэнні. Звычайна Іван Дарафеевіч адказваў стандартна: «Не хацеў прыцягваць такія назвы, як Васілёк, Чабор…, якія для паліцыі былі «тутэйшымі», і ёй лягчэй было шукаць аўтараў вершаў». Наўрад ці хто сёння ўсур'ёз успрыме тлумачэнне Алега Лойкі: «Псеўданім… быў якраз у духу тых маладых рамантыкаў-інтэрнацыяналістаў, што неўзабаве сталі за інтэрнацыянальную справу рабочых і сялян ў Іспаніі». Для Анатоля Іверса Беларусь была Краем змагання.

Цікавы аповед пра асабістую версію псеўданіма падае Алена Руцкая. Згадвае, як запісала са слоў паэта радок Валянціна Таўлая: «І верай сонечнаю жыць». «А ўжо глянуўшы на запісанае, спытала: «А ці не з гэтых радкоў ваш псеўданім?» Ён угледзеўся ў падкрэсленыя мною літары, уражаны дзіўным вензелем маёй логікі, усміхнуўся і сказаў: «І трэба ж так угледзець. Заманлівы варыянт. Але гэта не так» [12, с. 94]. Наогул, успаміны паэткі, якая была не толькі блізка знаёмай з Анатолем Іверсам, але лічыць сябе ягонай вучаніцай, уражваюць цэлым россыпам дасціпнага гумару.

Самае цікавае вытлумачэнне загадкі псеўданіма дае Данута Бічэль. Менавіта ёй паэт раскрыў сваю таямніцу. Псеўданім прыдумала Вера. У эсэ гэта намалявана так. Яны позна развіталіся пасля спектакля суботняй ноччу, а спаткаліся нядзельнай ранічкай на лясной сцяжыне:

– Іверс!

– А як гэта ты абзываешся? – засмяяўся…

– Хіба я абзываюся? Іверс – Іван і Вера…

– А чаму на канцы сыкае?

– А гэта – наш сакрэт… Такі кароткі верш…

– Не сакрэт, – зразумеў Іверс, – гэта сям'я… [12, с. 49]

Каханне, сям'я пачаліся ў паэта з верша. Таксама з верша, ужо ў іншым часе, як хораша ўявіла тое гарадзенская паэтка, пачнецца новая сям'я Івана Дарафеевіча. Гэта адродзіць яго, адзінокага, пасля такіх трагічных стратаў, да новага жыцця, дапаможа перанесці тыя нягоды, што чакалі наперадзе. Ніна Паўлаўна, верная спадарожніца паэта, была і шчырай прыхільніцай яго таленту. Праз ягоныя вершы ўспрымала

свет, прыроду. Выйдзе на вуліцу зімовым вечарам, угледзіцца ў снегавую красу і згадае не Багдановіча, не Купалу, а верш каханага мужа. Невыпадкова свой твор Данута Бічэль назвала «Іверс і верш».

З успамінаў даведваемся, як па-featureрознаму розныя асобы ўспрымалі асяроддзе, якое акаляла паэта. Да прыкладу, у будынку, дзе месцілася рэдакцыя газеты, была лесвіца. Чытаем у Алены Руцкай: «…Адчыніла грунтоўныя, масіўныя дзверы і ступіла на сцёртыя часам і такія ж грунтоўныя драўляныя прыступкі лесвіцы». Уладзімір Ягоўдзік убачыў гэтую лесвіцу іншай, ужо і не драўлянай: «На другі паверх вяла чыгунная лесвіца, што нібыта стагнала пад нагамі». У аповедзе здзіўляе незвычайна смелы ўчынак Анатоля Іверса: даў маладому паэту, якога сустрэў упершыню, кнігу Наталлі Арсенневай «Пад сінім небам». Гэта быў 1973 год. З вышыні сённяшняга часу, разумеючы незвычайнасць учынку, Уладзімір Ягоўдзік піша: «Вядома, тагачасныя пільныя органы не даравалі б паэту-партызану прапаганду творчасці «заакіянскай нацыяналісткі», але ён чамусьці паверыў цікаўнаму пачаткоўцу». А тады ён, відавочна, і не здагадваўся, якую «крамолу» дазволіў сабе Іван Дарафеевіч. Лісты, што прапанаваў Уладзімір Ягоўдзік, коратка, лаканічна, стрымана апавядаюць пра розныя падзеі. Не любіў скардзіцца, займаць увагу неістотным. Звычайная фраза амаль у кожным лісце: усё добра. Знаходзім цікавыя моманты, якія сведчаць пра адметнасць таго часу: на 40-годдзе раённай газеты паэту падаравалі кнігу і дзве ручкі. «Адной з іх (шарыкавай) пішу табе гэтае пісьмо». Шарыкавыя ручкі тады яшчэ былі рэдкасцю.

Клопат пра іншых, імкненне хоць неяк дапамагчы, падтрымаць чалавека – гэтыя рысы заўсёды былі характэрныя Івану Дарафеевічу. Так, ён звяртаецца да Уладзіміра Ягоўдзіка з просьбай напісаць пра былую падпольшчыцу: «Яна страшэнна хворая і не выходзіць з маёй галавы…, напішы пра яе ў газету, хай парадуецца, пакуль жывая» [12, с. 112]. З успамінаў Міхася Маліноўскага даведваемся аб просьбе знайсці ў Баранавічах жонку свайго колішняга сябра і перадаць ёй паклон. Бо разумеў, як няпроста жанчыне сталага веку, якая засталася адна. Перададзенае прыязнае

слова памяці – гэта прыгожы ўчынак, які здольны падбадзёрыць, унесці светлы матыў у шэрае штодзённае існаванне.

Шмат дадаюць да вобраза паэта змешчаныя ў кнізе фотаздымкі. Прываблівае светлы, далікатны твар, чыстыя сур'ёзныя вочы зусім яшчэ маладога чалавека. Гэты здымак быў змешчаны на вокладцы першай кнігі. З успамінаў даведваемся, што за яго давялося аддаць фатографу цэлы пуд збожжа. Погляд Івана Дарафеевіча звычайна задумлівы, ён засяроджаны на нечым сваім. Асабліва кідаецца гэта ў вочы на вельмі настраёвым здымку між пісьменнікамі Гарадзеншчыны, зробленым у Слоніме ў 1987 г. Літаральна ўсе з сонечнымі ўсмешкамі на тварах, а ў яго і тут куточкі вуснаў унізе.

У адным з апошніх лістоў паэта да болю кранулі словы: «Дзякую, што не забываеш. Я таксама цябе помню і не забуду да самай смерці». Адразу тады прагучаў у душы маёй адказ, які жыве і сёння, які, мяркую, можа паўтарыць кожны, хто меў шчасце ведаць гэтага мужнага, прыгожага чалавека, цікавага паэта: «І мы ніколі Вас не забудзем, шаноўны Іван Дарафеевіч».

ГАРОДНЯ Ў ЖЫЦЦЁВЫМ І ТВОРЧЫМ ЛЁСЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Апошняя кніга Васіля Быкава з сімвалічнай назвай «Доўгая дарога дадому» займае значнае месца і ў ягонай спадчыне, і ў айчыннай аўтабіяграфічнай прозе наогул. Перад намі паўстае не толькі надзвычай цікавая асоба аўтара, пісьменніка-гуманіста, ягоны шлях праз пекла вайны, пазней – у вялікую літаратуру, але і шырокая панарама жыцця ад даваеннага часу да сёння. Не апошняе месца займае ў творы гарадзенскі перыяд.

«Славу гораду, як і зямлі, робяць славутыя людзі. У гэтым сэнсе Гародні пашэнціла – у ёй жыло нямала выдатных, славутых людзей і сярод іх – наш першы інтэлігент у літаратуры, тонкі і трагічны Максім Багдановіч» [13, с. 3], – так напісаў пра нашаніўскага класіка Васіль Быкаў. Услед за гэтым цалкам слушным сцвярджэннем можна сказаць: Гародні пашанцавала і таму, што тут жыў аўтар гэтых

радкоў, знакаміты пісьменнік, які таксама спрычыніўся да ўзвышэння яе славы.

Будучы пісьменнік прыехаў у наш горад у хуткім часе пасля вайны. Сталася гэта зусім выпадкова: дэмабілізаваны малады чалавек апынуўся ў вельмі няпэўным становішчы. Немагчымасць уладкавацца на Радзіме, куды рваўся доўгія гады і дзе «не знайшоў гаючага заспакаення душы» [14, с. 153], прывяла да адчування непрытульнасці, непатрэбнасці ў гэтым, здавалася б, ужо шчаслівым мірным жыцці. Псіхалагічна дакладна малюе пісьменнік гэтую душэўную экзістэнцыю: «Няўтульным здаваўся навакольны свет, – непрыдатны для шчасця ў вайну, малапрыдатны і ў міры. Зусім не гэткім ён бачыўся ў дзень, калі скончылася вайна. Мір дужа ткнуў мяне мордай у сьмярдзючую калдобіну жыцьця. Як было з яе выбрацца?» [14, с. 153–154] Адзіная магчымасць неяк уладкавацца была падказаная старшынёй Саюза мастакоў Ахрэмчыкам: чаму б не паехаць у які абласны цэнтр, дзе ёсць аддзяленні мастацкага фонду. Так была абрана Гародня.

Якраз у Дзень Перамогі 9 мая 1947 г. у жыцці пісьменніка пачаўся гарадзенскі сюжэт. Зрэшты, праз два гады ён будзе нечакана перарваны. Таму першую частку жыцця ў горадзе над Нёманам можна назваць усяго толькі экспазіцыяй і завязкай для далейшага працягу.

Васіль Быкаў ехаў у горад, дзе ў яго «не было ніводнай знаёмай душы». Першую ноч давялося правесці на вакзале. Гэты факт шмат гаворыць пра характар, сціпласць, няўменне ўзяць ад жыцця нават самае неабходнае. З вышыні пражытага пісьменнік дае ацэнку гораду, што «так грунтоўна і на шмат год прычыніўся да майго чалавечага лёсу» [14, с. 155]. Пачуццё, якое ўзнікла, не магло быць адразу эйфарычна-захопленым, бо горад не ў апошнюю чаргу – гэта блізкія людзі, а іх якраз і не было. Ды і не ў характары Васіля Быкава празмерна адкрыта выяўляць эмоцыі. Але ўсё ж было тое першае ўражанне прыхільна-светлым, асабліва пасля наведвання зруйнаванага Мінска: «Зь першага погляду горад мне спадабаўся, не такі ўжо і пабураны (хоць у цэнтры і трапплялі руіны нкаторых будынкаў), але ў ім пачувалася пэўная «заходнасьць», рысы сярэднявечча – у старых будынках, касьцёлах, нават у брукоўцы вуліц. Зноў жа – два

замкі і Нёман. Дужа гэта міла здалося майму сэрцу, зьнябытаму на чужыне» [14, с. 155].

Будучы пісьменнік адразу трапіў у вельмі прыязнае, сяброўскае асяроддзе гарадзенскіх мастакоў. З павагай згадвае ён тых, што дапамаглі ўладкавацца ў чужым горадзе, з кім не толькі працаваў, але і праводзіў вольны час. Галоўная праблема, якая штурхала на пошукі іншае працы, – незапатрабаванасць мастакоўскае працы, безграшоўе. Таму Васіль Быкаў без ваганняў перайшоў на пасаду карэктара ў рэдакцыю «Гродзенскай праўды», дзе пазней стаў працаваць у сакратарыяце. Менавіта ў гэтым часе ён упершыню паспрабаваў свае творчыя сілы, пра што апавядае не без гумару: «Тады ж у выхадны дзень накрэмзаў першае апавяданне пра апошні дзень вайны. Намеснік рэдактара А. Салаўёў прачытаў і сказаў: очань значыцельна! Скупая яго пахвала дала веру ў нейкія ўласныя здольнасці» [14, с. 160]. Апавяданне мела назву «У першым баі», было надрукавана ў «Гродзенскай праўдзе» (1949). Вернецца пісьменнік да творчасці толькі праз многа гадоў.

Перарваная нітка гарадзенскага жыцця па вяртанні ў 1955 г. звязвалася не вельмі проста. Ізноў тая ж неўладкаванасць, бесхацінства, беспрацоўе. Жаданне пісаць не адпускала, але вынікаў не было. Няўпэўненасць у сваіх сілах, пакуты творчасці, адсутнасць хоць якое падтрымкі не спрыялі творчаму плёну: «У тую зіму пісаў шмат, менш перапісваў і амаль усё рваў на шматкі. Мала што даводзіў да фіналу. Звычайна з ахвотай пачаўшы, неўзабаве траціў цікавасьць. Усё здавалася кепска» [14, с. 200]. Не дадало ўпэўненасці абмеркаванне яго твора на пасяджэнні літгуртка пры газеце, першае і апошняе ў жыцці пісьменніка, дзе яму «дасталося болей за ўсіх».

Надзвычай шмат увагі ва ўспамінах Васіля Быкава адводзіцца гарадзенскім пісьменнікам. Першай асобай, з кім пазнаёміўся, быў Міхась Васілёк. Бадай, ніхто да гэтага часу так праўдзіва не распавёў пра сапраўднае становішча паэта, народнага не па званні, а па сутнасці: «Выглядаў ён дужа змарнелым, пакамечаным жыцьцём чалавекам, зрэдку пісаў юбілейныя вершы… Я папытаўся, як яму жывецца, і ён заплакаў. На мае пытанні чаму, у чым справа, ён толькі махнуў рукой» [14, с. 199]. А справа была, зразумела, у чым.

Столькі давялося перажыць гэтаму мужнаму чалавеку і ў часы Заходняй Беларусі, і пад нямецкай акупацыяй, але ні адна ўлада так не здзекавалася з яго, як «свая», савецкая: «У той час (як, зрэшты, і пасьля) яго ці не кожнага дня цягалі ў КДБ, чагось дамагаліся. Але чаго – Міхась Восіпавіч так і не сказаў да самай сваёй сьмерці» [14, с. 199]. Памёр паэт раптоўна. Мёртваму, яму аддалі ўрэшце належную павагу: «Хавалі яго прынародна, з Дому-музею Элізы Ажэшкі… Цяпер, калі ён памёр, аказалася, што гарадзенцы яго дужа любілі, некаторыя нават плакалі на паховінах» [14, с. 210]. Захаваліся фотаздымкі з таго жалобнага шэсця, дзе між іншых Васіль Быкаў.

З асаблівай прыязнасцю згадвае аўтар гарадзенскага пісьменніка Аляксея Карпюка. І зразумела, бо жыццё на многа гадоў звяло «з гэтым незвычайным чалавекам і пісьменнікам, шмат гора і радасьцяў было перажыта разам» [14, с. 208]. Лёс звёў іх у нашым горадзе, а яны ў сваю чаргу таксама «выбралі Гародню, як выбіраюць жанчыну, з-за прыгажосці еўрапейскага барока Гародні. Гэты горад пасля ўплываў на іх творчасць, уцягваў іх у культурную традыцыю і даваў пачуццё прысутнасці мінулага ў сучасным», – так паэтычна напісала пра гарадзенскі выбар Данута Бічэль.

Абодва пісьменнікі апынуліся ў цэнтры духоўнага супраціву закасцянелай сістэме, за што перанеслі нямала пакутаў. Аповед-мініяцюра пра асабістае знаёмства вельмі добра высвечвае адкрыты, дынамічны характар героя, перадае манеру Карпюка не траціць час на непатрэбныя размовы: «Неяк сутыкнуліся на стромкай рэдакцыйнай лесьвіцы, і Карпюк кінуў мне ў яго звычайнай таропкай манеры: «Здароў! Кажуць, аповесьць пішаш?» – «Пішу, ага». – «Правільна, пішы». Сказаў і пабег уніз на падворак» [14, с. 208]. Неаднойчы Васіль Быкаў апавядае пра сябра, ягоны неўтаймоўны характар, ініцыятыўнасць, упартасць. Перад намі паўстае вобраз чалавека мужнага, нязломнага, але ягоны супраціў нагадвае дон-кіхотаўскае змаганне з ветракамі. Многія ўчынкі (спроба заснаваць таварыства цвярозасці, інцыдэнт са зброяй у часе няўдалай мабілізацыі ў войска, калі пачаліся ваенныя падзеі ў Чэхаславакіі) апісаны з такім майстэрствам, такім зіхоткім гумарам, што чытаюцца як займальныя апавяданні. Трагедыя надзвычай сумленнага, сме-

лага, бескампраміснага, адданага савецкай уладзе камуніста-праўдалюба бачыцца аўтару ў тым, што ён наіўна імкнуўся паяднаць рэчы несупастаўляльныя: «Карпюк, безумоўна, быў чалавек сумленны і, магчыма, нават хацеў быць сумленным камуністам. Але не ведаў, як ім можна быць. І наогул, што гэта такое – сумленны савецкі чалавек?» [14, с. 296]. Як няпроста, балюча было яму страціць веру ў камуністычныя ідэалы, набытыя яшчэ ў юнацтве, пісьменнік раскажа ў мастацка-дакументальнай аповесці «Развітанне з ілюзіямі», што пабачыць свет толькі пасля ягонай смерці.

З павагай распавядае Васіль Быкаў пра «зэльвенскую непаслушніцу» Ларысу Геніюш і яе мужа, лекара Івана Пятровіча. Пасля знаёмства з аповесцю «Альпійская балада» паэтка даслала ліст, у якім з захапленнем пісала пра Івана Цярэшку, «пакутнага і шчырага беларуса». Знаёмства з гэтымі незвычайнымі людзьмі шмат дало пісьменніку ў пазнанні той праўды, якая была надзейна схавана шматлікімі вартавымі савецкай сістэмы.

Сябрам Быкава і Карпюка стаў выкладчык педінстытута Барыс Клейн, які «меў даволі глыбокі аналітычны розум, быў дасведчаны ў палітыцы. Ды і ў культуры таксама… Менш цікавіўся беларускай літаратурай, але гэта – як каму наканавана» [14, с. 298]. Як бачым, аўтар шанаваў эрудыцыю Клейна, яго прыстойнасць, нягледзячы на тое, што да блізкай яму справы гэты чалавек быў амаль абыякавым. Зрэшты, гэта звычайная з’ява: толькі адзінкі тутэйшых яўрэяў былі шчырымі прыхільнікамі беларушчыны. Барыс Клейн таксама зведаў жорсткія ганенні.

Згадвае пісьменнік маладых у тым часе гарадзенскіх творцаў Дануту Бічэль, Вольгу Іпатаву, Валянціна Блакіта і інш. «Са сваім адметным голасам ішла ў літаратуру студэнтка», – так пра Дануту Бічэль. Вось жа, гэты матыў голасу адгукнецца прыгожым рэхам у мастацка-дакументальнай кнізе паэткі «Хадзі на мой голас», назву якой далі сказаныя некалі словы: «Васіль аднойчы ў цемры, каб я не ўскочыла ў лужыну, паклікаў: Хадзі на мой голас… Я пайшла. Доўга ішла я на ягоны голас…» [15, с. 69]. Зразумела, што згаданая фраза гэтага «празора» ў маіх лабірынтах», як называе яго аўтарка, стала метафарай, бо голас Васіля Быкава – гэта го-

лас сумлення, праўды, які служыў маладой паэтцы абярэгам ад бруду несправядлівасці, лухты, здрады.

Васіль Быкаў увесь час вяртаецца да вобраза горада, фіксуе сваё стаўленне да яго. У запісах з'яўляецца трывога: «Маё жыццё ў Горадні, да якой я прывязаўся, рабілася ўсё меней прывабным» [14, с. 293]. Негатыў праступае невыпадкова, бо якраз у тым часе ўжо вядомы пісьменнік зведаў ганенні, што выглядалі хуліганствам, за чым (гэта было яму зразумела) стаялі пэўныя сілы. Зладзейская выхадка запомнілася на ўсё жыццё. Яна перададзена лаканічна, дынамічна, як стрэл: «…Было ня позна, блізкаў тэлевізар, і раптам – удар у акно, шыбіна – у друз, на падлозе кавалак цагліны. Я выбег на вуліцу – нідзе нікога» [14, с. 291]. Новы сродак здзекаў – тэлефонны тэрор: «У любы час дня і ночы трашчэў тэлефон, устрывожаны, я ўскокваў з ложка і чуў першае пытанне: «Да якога часу вы будзеце падрываць савецкую ўласьць?» Або: «Многа вам заплаціла ЦРУ за паклёп на партыю і Чырвоную Армію?» [14, с. 292]. Пачаліся непрыемнасці на працы. Наступ на пісьменніка ішоў з усіх накірункаў. Кульмінацыяй стаў выпадак жахлівы, ганебны ў вышэйшай ступені. Праўда, крыху «падсалоджаны» выканаўцамі той правакацыі. Вось жа, Быкаў вечарам праводзіў Клейна: «Ля самага яго пад'езду раптам перад намі выніклі трое, заступілі дарогу. Сьпярша мы нават не зразумелі, чаму яны перагарадзілі нам вузкі шлях, як тут жа атрымалі па ўдару ў твары – я і Барыс. У таго адразу ўпалі пад ногі акуляры, я здушана крыкнуў: «У чым справа?» І зноў атрымалі – другі раз. Тады мы закрычалі на ўсю вуліцу… Астатні раптам наблізіўся амаль ушчыльную, але замест таго, каб ударыць, ціха сказаў: «Простите, ребята!» [14, с. 298–299] Колькі тут, у гэтым, па-мастацку перададзеным эпізодзе намешана ўсялякіх пачуццяў. Недаўменне збянтэжаных інтэлігентаў, якія не маюць паняцця, як рэагаваць на ўдар па правай шчацэ (не падстаўляць жа моўчкі левую), у якіх толькі адна зброя – слова, што ў такіх выпадках не можа быць аргументам, перарастае ў роспач, з грудзей вырываецца адчайны, але дарэмны крык, бо на дапамогу ніхто не прыйдзе, чаканне яшчэ страшнейшага, і раптам – нечаканая праява рэштак чалавечнасці.

З Гародняй патрэбна было развітвацца. На такой жахліва-самотнай ноце. Мікалай Матукоўскі ў тэлефоннай размове «сказаў, што трэба мне перабірацца ў Менск. У Горадні цябе з'ядуць. Ці заб'юць, што таксама ня лепей…» [14, с. 299]. Аргументацыя была дастаткова важкай. Да таго ж выкладзена не без гумару (чорнага, праўда), па-мастакоўску трапна.

Ёсць на старонках кнігі вобразы іншых гарадзенцаў, «герояў» таго нябачнага фронту, які агрэсіўна і нахабна рушыў у наступ на Карпюка, Быкава, Клейна. Зрэшты, не ўсе былі і засталіся нябачнымі. Аўтар называе многія імёны, сярод якіх маёр КДБ Хамін, што «засеў «хімічыць» на Карпюка крымінальную справу». Пісьменнік глядзіць на падзеі з вышыні часу, застаецца аб'ектыўным летапісцам тае эпохі, калі гаспадарылі падобныя тыпы, ставіцца да іх як да нечага брыдкага, пачварнага, што знаходзіцца па-за мяжой маральнасці і да чаго гідка дакрануцца. Ён і не дакранаецца. Справядлівасць, праўда, дабро ніколі не хвалявалі такіх асобаў. Як не хвалявалі іх людскія лёсы, што звычна было калечыць рознымі сродкамі, між якіх паклёп, падтасоўка фактаў. А іх, фактаў, доказаў віны, якраз і не хапала. Бо ніякай віны не было. Тады вынаходлівы «маёр з'ездзіў у Польшчу, па вайсковых сьлядох Карпюка, наведаў Штутгоф, дзе той сядзеў і адкуль уцёк, шукаў кампрамат і дакументы. Ну і вядома, пакарыстаўся ўласнай фантазіяй, – сачыніў, чаго не хапала» [14, с. 306]. Праз выкрывальную быкаўскую іронію чутны прысуд не столькі нялюдскасці асобных кэдэбістаў, але ўсёй антыгуманнай, злавеснай сістэме, служкі якое ўжо «працавалі» па-новаму, не абцяжарваючы сябе пошукам доказаў: «Сачыняць яны ўжо ўмелі, былі адукаваныя. Гэта колішнія чэкісты былі з абмежаваным уяўленьнем і змушалі зэкаў самім прыдумваць сабе злачынствы. Гэтыя сачынялі самі» [14, с. 306].

Відавочна, доўга вярэдзіла душу пісьменніка гісторыя яго сябра Валянціна Чэкіна («разумны музыка і паэт»), у якой аўтар кропку не ставіць. Кім быў гэты чалавек? І сёння ў нашым горадзе відавочцы тых падзеяў па-рознаму ацэньваюць ягоную ролю ў гарадзенскім жыцці Быкава. Ва ўспамінах неаднойчы сустракаем згадку пра Чэкіна, уладальніка маторнае лодкі, на якой сябрамі было здзейснена столькі незабыўных падарожжаў па Нёмане («рака

нас захапляла») і ўдвох, і з сынам, і з іншымі сябрамі. Аўтар перадае адзін эпізод, калі Чэкін спазніўся на спатканне да Нёмана, збянтэжаны, паведаміў, што яго клікалі ў КДБ, каб завербаваць, але ён адмовіўся. Хоць на душы ад гэтага было вельмі прыкра, але Быкаў шчыра паверыў слову свайго таварыша: «Тое, што Валянцін адмовіўся працаваць супраць мяне, рабіла яго ў маіх вачах яшчэ болей шаноўным сябрам» [14, с. 263]. Аднак жа тэма гэтая ўсплыла праз многа гадоў у размове з Карпюком, які паставіўся да прызнання Чэкіна зусім інакш: «Аляксей тады крыва заўсьміхаўся – то ж у іх гэткі прыём, а ты думаў… Я падумаў тады, што калі прыём, дык самы паганы і подлы. Бо тое прызнаньне сябра выклікала ў мяне самыя сяброўскія да яго пачуцьці і поўны давер. Думаў, што калі чалавек, не зважаючы на забарону, прызнаецца ў тым, значыцца, ён сапраўдны, адданы табе сябра. Аказваецца, – прыём…» [14, с. 263–264]. Адчуваецца, як балюча было пісьменніку падмануцца ў сваіх самых светлых пачуццях, як не хацелася яму траціць веру.

Наогул, асуджэнне сістэмы, што нялюдскімі метадамі руйнавала людскасць, прымушала чалавека крывіць душой, здраджваць – адна з асноўных тэмаў кнігі. Гэтая сістэма ператварыла людзей у рабоў, якім непатрэбная воля. Глыбокі боль аўтара прарываецца за горкай іроніяй з нагоды падтрымкі ягонымі сучаснікамі савецкай акупацыі Чэхаславакіі. Адурманеныя прапагандай, яны захапляюцца агрэсіўнымі вайсковымі дзеяннямі і абураюцца паводзінамі чэхаў: «Ага, спалохаліся нашай магутнай Савецкай Арміі! Пра чэхаў казалі: свабоды ім захацелася! Мы ж во жывём без свабоды, але не бунтуем. А ім – свабоды! Яшчэ чаго! І так гаварылі не горшыя і не самыя дурныя з нашых знаёмых» [14, с. 287].

У згаданым на пачатку эсэ «Максім Багдановіч» аўтар цалкам слушна даводзіць, што пісьменнікі, якія непасрэдна спрычыніліся да тварэння нацыянальнай духоўнай спадчыны, патрэбны найперш гэтай зямлі. Яны яе прарокі, яе апосталы. Васіль Быкаў з іх кагорты.

Матыў вяртання, які гучыць у назве кнігі «Доўгая дарога дадому», нельга прачытаць адназначна. Гэта не толькі вяртанне пісьменніка ў сваё мінулае, гэта мара пра вяртанне нацыянальных каштоўнасцей краю, які не стаў утуль-

ным домам для тых, хто гэтыя каштоўнасці шануе. Сёння гэта прачытваецца таксама і як годнае вяртанне вялікага пісьменніка ў Беларусь, у Гародню. Яно адбудзецца, калі адна з цэнтральных вуліц нашага горада будзе названа ягоным імем, будзе створаны варты музей і пастаўлены помнік, калі тут будзе гучаць мова, якой ён служыў, а людзі захочуць быць вольнымі. Калі тыя, што стваралі для пісьменніка невыносныя ўмовы, пакаюцца… Гародня пакуль не вартая яго вяртання.

АПОВЕСЦЬ ГАРАДЗЕНСКАГА ПРАЗАІКА АЛЯКСЕЯ КАРПЮКА «ДАНУТА» – ГІСТОРЫЯ НА ВЕЧНУЮ ТЭМУ

У нашым прыгожым пісьменстве – мноства загадак. Адна з іх – аповесць «Данута» гарадзенскага пісьменніка Аляксея Карпюка. Дакладней, змест гэтай загадкі можна сфармуляваць наступным чынам: як у творчасці такога стрыманага, у нечым нават суровага даследчыка беларускага лёсу ў няпростыя гістарычныя перыяды мог з’явіцца твор, пазначаны надзвычайным лірызмам, ахутаны пяшчотай, цеплынёй і першароднай, натуральнай свежасцю пачуцця. Першага, вялікага, на ўсё жыццё – кахання.

Калі думаю пра гэта, згадваю адзін выпадак з майго даўняга, студэнцкага, што было на самым пачатку 80-х. У перапынку між лекцыямі стаю ля акна. Там – зялёны травень. Вуліца Ажэшкі аж зіхаціць свежасцю пасля цёплага вясновага дажджу. Ідзе Аляксей Карпюк. Ведаю яго як знакамітага пісьменніка, ведаю здалёк. Як і ўсе студэнткі, захапляюся ягонай «Данутай». Раптам ён збочвае з ходніка і ідзе па траве, якраз пад акном. Згінаецца: перад ім жоўтая краска, адзіная на ўсім траўніку. Звычайны малачай – цудоўнае маленькае сонца між зялёнай травы. Нейкі час узіраецца, дакранаецца да пялёсткаў-промняў. Уздымаецца і сыходзіць. Вялікі, прыгожы, статны.

У гэтым для мяне ўвесь Аляксей Карпюк. Чалавек адначасна надзвычайнай моцы і пяшчотнай, далікатнай шчырасці, што з гадамі-выпрабаваннямі не страціў здоль-

насці выхапіць са зменлівай, вірлівай карціны гарадской штодзённасці аскепачак жывой прыроднай красы, умення глядзець на свет дзіцячымі вачыма, захапляцца і здзіўляцца. Гэта ключ да разгадкі таго, як між творамі, дзе малюецца далёка не радасная заходнебеларуская рэчаіснасць, паўстала ў ягонай спадчыне такая ўзнёслая, шчымліва-балесная аповесць «Данута». Як сцвярджае сучасны крытык, «нягледзячы на трагічны фінал, «Данута», магчыма, лепшы празаічны твор пра каханне, напісаны па-беларуску… Хіба толькі «Альпійская балада» Васіля Быкава вартая стаць з ёю на адну паліцу» [16, с. 15]. Не з усім тут можна пагадзіцца. Па-першае, супрацьпастаўленне «нягледзячы на…» не зусім дарэчы. Няма тут ніякай супярэчнасці, бо ў нашым прыгожым пісьменстве, як і ў сусветнай літаратуры, каханне і трагедыя, каханне і смерць вельмі часта ішлі поруч. У нас пачынальнікам тут – Максім Багдановіч, які для раздзела «Мадонны» свайго знакамітага «Вянка» напісаў нізку вершаў «Каханне і смерць». Аповесць Аляксея Карпюка можна паставіць поруч не адно з «Альпійскай баладай» Васіля Быкава, але і з раманам Масея Сяднёва «І той дзень надышоў», аповесцю Уладзіміра Караткевіча «Чазенія», ягоным раманам «Нельга забыць». І канешне ж, з Коласавай аповесцю «У Палескай глушы», першай часткай знакамітай трылогіі «На ростанях». Не забудзем таксама трыпціх навелаў Алеся Гаруна «П’ера і Каламбіна», у якім святло вялікага пачуцця і трагедыя яго страты ідуць поруч, а твор гэты напісаны як бы насуперак таму, што адбывалася ў свеце ў тым вірлівым часе. Насуперак рэвалюцыям, войнам, разрусе, холаду і голаду.

Чаму ўсё ж твораў, дзе б «вечная тэма» гучала як асноўная, у беларускай прозе ХХ стагоддзя не так і многа? Думаецца, і па той прычыне таксама, па якой з Багдановічавага «Вянка» ў тым першым выданні 1913 года была знята нізка «Каханне і смерць».

Аповесць «Данута» складаецца з трох частак. Трэцяя, што апісвае час, калі ўсё «завярцелася» (а гэта падзеі 1939 года, вайна), па мастацкіх вартасцях значна ўступае першым дзвюм. Тут страчваецца тое незвычайна далікатнае, тонкае пачуццё, якім прасякнуты першыя часткі твора, якім жыве герой і праз якое ён успрымае свет. І гэта натуральна і зра-

зумела, бо і герой у многім змяніўся. Бо змяніліся абставіны, свет стаў цалкам іншым.

У першых частках падзеі адбываюцца ў Вільні. І гэта ўжо незвычайна. Прыгадайце твор беларускага савецкага пісьменніка паваеннага часу, дзе б падзеі адбываліся ў Вільні. Гэта сучасная літаратура вяртае нам «нашу» назаўжды страчаную «крывіцкую Мекку», а ў тым часе такое месца дзеяння і сапраўды было выключным. Вобраз горада – адзін з цэнтральных у аповесці, а незвычайны рамантычны шарм Вільні адыгрывае не апошнюю ролю ў раскрыцці асобы галоўнага героя – беларускага хлопца Янкі Барташэвіча. У першых частках падзеі адбываюцца ў Вільні напрыканцы трыццатых гадоў, напярэдадні Другой сусветнай вайны. Такі выбар месца дзеяння абумоўлены яшчэ і тым, што менавіта гэта – чужое для вясковага хлопца гарадское асяроддзе – і стала першапрычынай таго, што ў душы ягонай пачаў адбывацца вельмі складаны працэс разбурэння цэласнасці. Гэта той жа, знаёмы нам з нашаніўскай літаратуры, з прозы Максіма Гарэцкага матыў раздваення душы, які асабліва выразна прагучаў у першай беларускай аповесці «Дзве душы».

Юным героем рухае цалкам натуральнае жаданне падабацца, рабіць уражанне на іншых, быць вартым увагі. Ён пакутуе ад адзіноты, пакінутасці ў чужым горадзе. Яму здаецца, што ён «у Вільні – няпрошаны госць і каб паехаў дахаты, ніхто гэтага і не заўважыў бы. А яшчэ здалося, што я нічога не варты» [17, с. 34]. Адчуванне сваёй непаўнавартасці прыходзіць тады, калі Янка Барташэвіч сутыкаецца са з'явамі, да якіх не быў падрыхтаваны ранейшым жыццём. Да прыкладу, на канцэрце класічнай музыкі юнак без аніякай музычнай адукацыі не здольны зразумець захопленасці слухачоў, што прыводзіць да недарэчных высноваў і гэткіх жа паводзінаў: «І чаго людзі ходзяць на такія канцэрты? Буржуі, свалата, няма іншай работы! Я пазяхнуў і стаў азірацца на залу» [17, с. 36]. Гэты ваяўнічы настрой пасля размовы з суседкай па зале вельмі хутка змяняецца на разуменне сваёй непадрыхтаванасці, недасведчанасці, ад чаго пакуты героя яшчэ больш павялічваюцца: «Ішоў я з канцэрта сам не свой. Мяне не пакідаў выраз шчырага здзіўлення, спагады на твары жанчыны і інтанацыя яе голасу… Мне далёка да слухачоў

у зале: да мяне, нібы ды глухога, не дайшоў ні адзін гук» [17, с. 37].

Герой задаецца пытаннем: «Ці вырвуся калі з гэтага?» [17, с. 37] Пераадоленне сябе, духоўнае ўзыходжанне Янкі Барташэвіча, ягоныя маральныя перамогі і паразы праходзяць па шляху пераадолення дысгармоніі, раздваення. І першае, што даволі лёгка ўдалося зрабіць герою, – гэта дабіцца гармоніі з душой горада. Лёгка, таму што яшчэ раней многа ведаў пра Вільню, пра тыя падзеі, якія былі звязаны з беларускай гісторыяй, культурай. Вандроўкі па старажытных вулках горада прыносяць яму вялікую асалоду, напаўняюць радасцю і гонарам ад усведамлення далучанасці да вялікіх спраў. Успрыняцце Вільні як цуду, як святыні напаўняе душу юнака вялікім шчасцем, у якое няпроста паверыць, бо няшмат дарункаў лёсу меў у жыцці: «Гледзячы на гэтую старажытнасць, я забыўся на ўсё і адчуў, як у мяне пачынае займаць дух ад усведамлення, што хаджу мясцінамі, пра якія толькі пішуць у кніжках.

«Няўжо я ў Вільні? А мо толькі сню?

І ўсё ж такі я ў Вільні, эх!..» [17, с. 37].

У гэтым кароткім выгуку-выдыху змяшчаецца столькі адчайна-радаснага пачуцця, пра што можна расказваць бясконца, але адлюстравана аўтарам менавіта так: як імгненне, як ззянне бліскавіцы. Выклічнік поруч з клічнікам і шматкроп’ем найбольш дасканала перадае неверагодна ўзнёслы настрой героя.

Ад прыроды Янка Барташэвіч – натура дзейсная, актыўная. Прагны да ўсяго новага, герой не можа прайсці паўз напісанае, з цікаўнасцю чытае надпісы на помніках, шторазу ходзіць чытаць свежыя газеты, якія выстаўляюць у вітрынах. Усё аналізуе, жыве надзвычай насычаным унутраным жыццём. Старыя кварталы Вільні выклікаюць жывы водгук у раскрытай насустрач новаму душы хлопца, наводзяць на роздум, абуджаюць ягоную фантазію: «Што тут было тысячу гадоў назад? Якія хадзілі людзі? Якая на іх была вопратка? Якія мелі клопаты?..» [17, с. 44].

У роздумах героя выяўляюцца лепшыя рысы характару, выхаваныя якраз вясковым асяроддзем: спагада да нялёгкай працы іншых, імкненне дапамагчы. Фігуры магутных атлантаў, якія трымаюць на плячох балкон старасвецкага дому, іх напружаныя мускулы, што так дасканала выяўлена

скульптарам, выклікаюць жаданне раздзяліць з веліканамі іх заўсёдны цяжар: «Мне захацелася падперці балкон самому ды кінуць барадачам:

– Я за вас крыху патрымаю яго, а вы, хлопчыкі, пабегайце па скверыку, хай вам плечы адыдуць!»

Праз кранальна-шчыры зварот «хлопчыкі» герой паўстае быццам спагадны бацька ці родны брат у адносінах да зусім не каменных атлантаў, а да спрацаваных, стомленых хлопцаў.

Праблема беларуска-польскіх дачыненняў – адна з цэнтральных у творы. Дачыненні між прадстаўнікамі двух народаў заўсёды былі вельмі няпростымі. Аўтар не ўнікае гэтай спрадвечнай праблемы. Яна існуе на ўзроўні адносін між людзьмі, на што робяць уплыў гістарычныя, геаграфічныя, эканамічныя і іншага роду стасункі між дзяржавамі. Пра тое вельмі слушна напісала гарадзенская паэтка Данута Бічэль у вершы-прысвячэнні свайму сябру, вядомаму польскаму літаратару Мацею Юзафу Кανановічу, чые карэнні тут, на нашай гарадзенскай зямлі:

Між суседак-краін не заўсёды ўсё гладка.
Прагавітасць да ўлады – то мір, то вайна.
Тут граніца зыбалася, бы дашчаная кладка.
Ды любоў і нянавісць у сяброў тут адна [18, с. 323].

Варожасць да прадстаўнікоў польскай нацыянальнасці ў многім ёсць вызначальнай прычынай пакутаў галоўнага героя Янкі Барташэвіча, раздваення ягонай душы паміж каханнем да прыгожай polькі, генеральскай дачкі Дануты, і варожасцю да ўсяго, што звязана з яе нацыянальнасцю. Самае недарэчнае, што нацыянальная нецярпімасць была навязана Янку з самага маленства якраз выхаваннем маці. Жанчына ж атрымала гэта ў спадчыну ад сваіх бацькоў. Герой аналізуе гэтую з’яву, імкнецца дайсці да каранёў варожасці між беларусамі і палякамі: «Я жыў на граніцы Польшчы з Беларуссю. У маёй мясцовасці панавала нянавісць паміж двума суседнімі народамі, адурманенымі шавінізмам і забабонамі, гарэлкай і рэлігіяй» [17, с. 50]. Прычынаў, як бачым, нямала. Адна з іх – нежаданне хоць нейкіх стасункаў, асабліва мажлівасці парадніцца з ненавіснымі суседзямі, што і выказана ў наказе маці, якая адпраўляе сына ў горад: «Каго хочаш выбірай сабе там за жонку. Нават за жыдоўку нічога

не скажу. Адно не бяры мне полькі. Яе нага не ступіць на мой парог, покуль жыціму! Так і ведай сабе!..» [17, с. 50]. І вось ён, паслухмяны сын, што шчыра шануе сваю маці, перакрэслівае сваім каханнем гэтую, па сутнасці сваёй недарэчную, нянавісць. І ад таго пакутуе яшчэ больш.

Юнак-беларус адпрэчвае вельмі многае з таго, што адбываецца ў горадзе, што ладзіцца польскімі ўладамі. Бачыць і разумее недарэчную сітуацыю ў Польшчы, што склалася напярэдадні Другой сусветнай вайны. Прыводзіць дакладныя факты пра вайсковую падрыхтоўку: «Дзіўна гучала самавыхваленне ваеннай клікі. Яна заяўляла, што польская армія разгроміць за адзін дзень і бальшавікоў, і немцаў. Чым? Кавалерыя мела дапатопныя пікі. Баявых самалётаў усяго 337… Дзяржаўная казна ледзь ліпела» [17, с. 64]. Начытаны, палітычна пісьменны Янка Барташэвіч прыходзіць да высновы: «Вінаваўцам усяму была сістэма» [17, с. 64].

Узгадаваны з дзяцінства ў юначай душы пратэст супраць усяго польскага выліваецца ў многіх, часцей не абдуманых учынках.

У тых часах патрабавалася, каб мужчыны здымалі галаўныя ўборы, калі вайскоўцы неслі палкавы сцяг. За непавагу да вайсковага сімвалу пагражала зняволенне ў паліцэйскім пастарунку. Янка Барташэвіч, каб не вітаць варожы сцяг, заўсёды абыходзіў вайскоўцаў. Аднойчы выпадкова, не зглядзеўшы, натрапіў на вайсковую калону, што ўрачыста маршыравала па вуліцы. Ён застаўся адзіным, хто шапкі так і не зняў, вырашыў: лепей трапіць у рукі паліцыі, чым паступіцца сваімі прынцыпамі. Каб не саступіць, давялося пераажыць абразу, ганьбу, прыкінуцца вар’ятам.

Пампезныя святы, якія наладжваюць польскія ўлады ў горадзе, не прымае душа маладога героя, бо гэта чужыя для яго святы. Тут ужо герой выступае не толькі як стыхійны носьбіт нацыянальнай варожасці, а свядома асэнсоўваючы тыя няшчасці, што прынесла ваеннае супрацьстаянне між беларусамі і палякамі, якія апынуліся па розныя бакі барыкадаў у гады грамадзянскай вайны: «Меліся аддаць чэсць легіянерам, якія ваявалі за варожую мне справу і прычыніліся да няшчасця майго народа. Мо адзін з тых, каго памянуць на свяце, шомпалам паласаваў спіну майго

бацькі або забіў чырвонаармейца, чыя безыменная магілка сіратліва ўзвышаецца пад грушай ля маёй вёскі» [17, с. 64].

Падаграючы нянавісць, напаўняючыся той бурнай энергіяй, што накапілася ў душы, патрабавала выйсця, Янка Барташэвіч не без рызыкі для сябе спраўляе сваё свята, свой салют у імя памяці сваіх герояў, якім для яго застаўся закатаваны ў польскім пастарунку старэйшы сябра, сакратар камсамольскай ячэйкі Сцяпан Рамановіч. Хлопец бярэ наган, які якраз і дастаўся ў спадчыну ад Сцяпана, і страляе з яго. Сам разумее, што ягоны ўчынак недарэчны: «Раптам мяне страшэнна пацягнула выкінуць нейкі фокус. Захацелася патрывожыць гэтае магутнае і варожае наваколле. Я падняў наган, узвёў яго і націснуў на спуск» [17, с. 68]. У ягонай душы змагаюцца супярэчлівыя пачуцці: жах і дзікая радасць ад таго, што зварухнуў той агромністы муравейнік, на імгненне стаў гаспадаром над цішынёй і цемрай.

Шмат гаворыць пра стаўленне тагачасных польскіх уладаў і пэўнай, даволі шматлікай часткі насельнікаў горада да беларускай культуры здарэнне, што адбылося насамрэч, у якім прымаў удзел і сам Аляксей Карпюк – вечар беларускай літаратуры, які па-варожы настроеныя малойчыкі імкнуліся сарваць. Янка Барташэвіч ідзе на гэтае змаганне свядома, укладаючы ў яго нянавісць да ўладаў і жаданне абараняць сваё, беларускае: «У любы час я быў гатовы прыкласці рукі да ўсяго, што накіравана супроць ненавіснай улады, а тут надарыўся гэткі выпадак пад настрой!» Патрэбна было змагацца, біцца ў сапраўднай бойцы, каб пракласці беларускаму паэту Граніту (гэта быў Максім Танк) шлях на сустрэчу з прыхільнікамі ягонай паэзіі.

А самай значнай прычынай раздваення душы героя сталася каханне да генеральскай дачкі Данути Янкоўскай, каханне, якое прынесла яму многа радасці, шмат новага, нязведанага раней, але і мноства пакутаў. Адна палова душы героя жыве таемным хваляваннем, у ёй пануе вобраз прыгожай гімназісткі, гучыць яе спеў, пачуты выпадкова. А ў іншай палове распальваецца, падаграваецца варожасць да яе, бо – генералава дачка, бо – полька. Каханне і нянавісць пераплятаюцца ў сэрцы юнака. Калі другое пачуццё выклікана ўздзеяннем на героя вясковага выхавання, цяж-

кай працы, несправядлівасці, якую неаднойчы даводзілася цярпець ад багацеяў, то першае – магутнай сілай прыроды, таемным прыцягненнем да святла і хараства. І гэтае другое мусіць перамагчы, бо каханне – сіла стваральная, у той час, калі нянавісць разбурае, знішчае.

Працэс раздваення душы балючы, амаль фізічна адчувальны героем: «Мая душа раздвоілася. Я адчуваў пагарду і варожасць да новай забавы паноў. Але Дануся, я ведаў, недзе не магла дачакацца яе. І другая мая палова была верная Дануце, хвалявалася гэтаксама» [17, с. 64]. Неаднойчы юнак задае сабе пытанне: «Пры чым тут Данута?», – якое гучыць рытарычна, бо, зразумела ж, яна, такая светлая, чыстая, добрая, ні пры чым.

Аўтар падрабязна падае рух пачуцця героя, вымалёўвае кожны штрых, кожную дэталь у ягоных сустрэчах з дзяўчынай. У гэтым драматычным сюжэце выразна праступаюць усе асноўныя элементы сюжэту класічнага: экспазіцыя, завязка, кульмінацыя і развязка. Да прыкладу, вось як ярка намалявана сцэна той знакавай сустрэчы, калі, на першы погляд, нічога і не адбылося, героі проста сустрэліся на вуліцы, на вузкім ходніку, дзе немагчыма было размінуцца, і перакінуліся толькі некалькімі словамі прабачэння. Але насамрэч гэта і стала завязкай любоўнага сюжэту: «Не, гэтага моманту апісаць нельга, яго трэба бачыць», – заяўляе герой. І далей як бы запрашае: дык глядзіце, дык парадуйцеся за нас, усе, хто здольны зразумець тое незвычайнае, невымоўнае, што адбылося: «Яна паглядзела на мяне так, як можа глянуць дзяўчына толькі адзін раз і ў пэўную пару. Я адчуў у паненцы маладую і здаровую кабету. У яе позірку было штосьці жанача-прыхільнае, блізкае, заманліва-роднае і гуллівае. Адначасова ў глыбіні вачэй я заўважыў трывожны неспакой і выклік… Вось цяпер, у гэтую хвіліну, штосьці адбылося. Што – я яшчэ не ведаў і сам, толькі разумеў: адбылося напэўна і – надта важнае!» [17, с. 115].

Незвычайнай свежасці, далікатнасці ў адлюстраванні пачуццяў беларускага хлопца Янкі Барташэвіча і генеральскай дачкі полькі Данута Янкоўскай празаік дасягае не ў апошнюю чаргу праз легкавейныя, ледзьве ўлоўныя водары, шолахі, колеры, што ўрываюцца ў абуджаны каханнем свет як найвялікшы цуд: «Я па-сапраўднаму адчуў вясну з

усімі яе пахамі, птушыным шчабятаннем…, сіняватую рунь яравых…, луг, пакрыты ўжо лотаццю такой далікатнай жаўцізны, што дзіва брала, як гэткая прыгажосць можа ўжывацца з бруднай цінай» [17, с. 116]. Чытаю, і бачу аўтара, схіленага над вясновай кветкай далікатнай жаўцізны. І тут жа бачу, як ягоны юны герой блукае па старажытных вулках Вільні і ўяўленне малюе яму ў халодных каменных мурох жывое, далікатнае, што ўжо падрыхтавана да ўзлёту: На сценах чарнелі чатырохкутныя адтуліны – глядзі, так і шуганунць адтуль з гнёздаў птушкі!» [17, с. 45].

І сапраўды, дзіва бярэ, калі бачыш, як пад вясковай, сялянскай, грубай, жорсткай, часам нехлямяжай знешнасцю героя хаваецца такая кволая, ранімая, вытанчаная душа, што прагне хараства, што здольна на самае ўзвышанае, светлае пачуццё. Ягоная грубасць – гэта і ёсць тая брудная ціна, наносная, напускная, своеасаблівая ахоўная рэакцыя ў свеце чужым, жорсткім і несправядлівым, дзе неаднойчы даводзілася зносіць абразы, пагарду, знявагу самага дарагога, роднага. Згадаем: «Неяк маці прыслала мне ў Вільню вышытую кашулю. На ўроку польскай мовы і літаратуры ўбачыў яе наш прафесар Залескі і заявіў класу:

– У Афрыцы ёсць народы, якія любяць каляровыя шкельцы, каменьчыкі, ніткі. .. У нас на «крэсах» гэтае дзікунства захавалася ў тым, што мясцовыя сяляне расшываюць вопратку рознакаляровымі ніткамі.

І выхаленай рукой ён паказаў на мяне:

– Вось вам жывы прыклад!» [17, с. 47]

Цывілізаваны дзікун, прафесар-шавініст быў далёка не адзіным, хто імкнуўся прынізіць і абразіць, хто прадстаўляў не лепшы бок польскай інтэлігенцыі. Таму трэба было абараняцца. А якраз з гэтага свету яна – першае і самае вялікае каханне героя, абараніцца ад якога Янка Барташэвіч не мае ніякае сілы.

У спагадных вачох Дануты юнак заўважыў тое незвычайнае, што калісьці так чаравала Максіма Багдановіча: вобраз маці ў вобліку дзяўчыны. Расказвае ёй пра крыўду, што меў ад выкладчыка, і заўважае, як змяняецца яна, як спачуванне і крыўда, абурэнне і бяссільная злосць перапаўняюць дзяўчыну. Яна як бы здымае з ягонай душы цяжар, і там становіцца светла і хораша. У гэтую хвіліну ўжо дарослы,

цалкам самастойны, такі дужы, моцны Янка Барташэвіч нагадвае маленькага хлопчыка з вершаванага аповеда Максіма Багдановіча «У вёсцы». Такое светлае супакаенне здольна прынесці шчырая спагада, спачуванне: «Раптам мне зрабілася лёгка-лёгка на душы, як бывала толькі ў дзяцінстве, калі выкладзеш сваю крыўду маці» [17, с. 47]. У гэтым эпізодзе герой, не ўсведамляючы, не аналізуючы сітуацыі, а толькі пад уплывам адчування, што ўспыхнула імгненна, ставіць іх побач – сваю маці, беларуску, якая так ненавідзіць палякаў, і Дануту, польку, якая ў пяшчоце і дабрыні сваёй нагадвае маці. Тым самым аўтар яшчэ раз падкрэслівае: менавіта адносіны між людзьмі павінны быць вызначальнымі, павінны стаць той кладкай, хай яшчэ ўсё хісткай, што павінна пралегчы праз бездань міжнацыянальнай нянавісці.

Данута для яго якраз і ўвасабляе дзіўны, неспазнаны, прыгожы свет жыцця багатых, так недасяжны для вясковага юнака. Не можа не кранаць тая ўнутраная барацьба з самім сабою, ад якое пакутуе герой: ну як жа – закахаўся ў ворага, класавага, сацыяльнага, нацыянальнага.

Аўтар не падае падрабязнага партрэта гераіні. Але асобныя штрыхі, такія выразныя, яркія і адначасна няўлоўныя, якраз і ствараюць гэты партрэт, бо пададзены ён праз успрыняцце закаханага юнака. Таму важнымі, істотнымі ёсць не столькі колер яе вачэй, валасоў, колькі незвычайнае ўражанне, якое яна выклікае: «Зблізу паненка была прыгажэйшай, чым я сабе ўяўляў. Яе твар нібы прамянеў нейкім святлом, ад чаго я не мог на яе доўга ўзірацца. Гэта мяне надта бянтэжыла. Скоўвала ўсведамленне, што перада мною – чалавек з іншага свету» [17, с. 119].

Стан героя нагадвае той, калі жыццё і сон перакрыжоўваюцца, калі ў рэальнасць таго, што адбываецца, цяжка паверыць. «Можа, я сплю?..» – пытае сябе Янка Барташэвіч. Вялікая радасць ад таго, што гэта адбываецца насамрэч, запаўняе яго. Адбываецца спатканне закаханых, і яна, Данута, генеральская дачка, гэткая недасяжная, побач. Дзяўчына для закаханага хлопца ёсць крыніцай той радасці, якою нельга наталіцца: «Калі яна смяялася або гаварыла, смяялася і гаварыла ў ёй усё: пастава, твар, бровы, лоб, а найбольш – вочы. Яны мяняліся тысячу разоў і мелі неабмежаваны ўплыў на

мяне. Узіраючыся ў іх, я бытта нешта піў, піў, піў і не мог ні напіцца, ні адарвацца» [17, с. 138].

Вялікая сіла кахання здольна на незвычайныя цуды – перакрэсліць часавыя і прасторавыя рамкі, спыніць імгненне, перанесці закаханых у пазамежнасць, у праўдзівы рай. Сустрэчы герояў на гары па-над Віллёю ў часе, калі квітнее вясна, нагадваюць сцэны з рамантычнай мары-ўтопіі – паэмы Янкі Купалы «Яна і я»:

Селі з ёю мы пад яблыню ўдваіх
На траўцы святачнай нядзеляй;
Сонца разлілося ў променях сваіх,
Лісткі на яблынях зардзелі…

Раем на зямлі выглядываў нам сад,
Я ў ім – Адам, яна ў ім – Ева… [19, с. 117]

Гэтак жа і ў аповесці Аляксея Карпюка: апроч яго і яе ў цэлым свеце не існуе нікога: У дзяцінстве я верыў у казкі пра рай. І цяпер у мяне было адчуванне, бытта знаходжуся ў гэтым самым раі.

Вакол ззяла вясна, існавалі Дануся і я. Гучалі цудоўныя мелодыі, зіхацела сонца, а час спыніўся, застыў» [17, с. 138]. Гэта – кульмінацыя кахання герояў.

Дзякуючы вялікаму, шчыраму пачуццю, спакутаваная душа Янкі Барташэвіча пазбаўляецца шчымліва-балеснага раздваення, у ёй гарманічна і непадзельна пачынае валадарыць шчасце. Але наперадзе ў герояў яшчэ шмат дарог, выпрабаванняў, ростаняў і стратаў.

У 2009 годзе споўнілася 50 гадоў, як аповесць «Данута» пабачыла свет у часопісе «Полымя» ў 7–9 нумарох. Праўда, калі больш дакладна, то гэта ўжо не быў дэбют твора, бо ўпершыню аповесць пабачыла свет у гарадзенскім альманаху «Нёман», зборніку твораў пісьменнікаў Гродзенскай вобласці – такі падзагаловак мела выданне. У тым часе часопіс быў даволі папулярным сярод чытачоў не толькі Гарадзеншчыны, але і ўсёй Беларусі. Пра гэта сведчыць і немалы наклад – 5000 асобнікаў. Імёны многіх аўтараў згубіліся ў часе, іх творы, прысвечаныя апяванню зусім не светлай сацыялістычнай, калгаснай явы нічога не гавораць

сённяшнім чытачам, але між іх знаходзім прозвішчы тых, хто вядомыя сёння як знаныя пісьменнікі, навукоўцы, дзеячы беларускай культуры: Васіль Быкаў, Міхась Васілёк, Данута Бічэль, Апанас Цыхун, Барыс Клейн.

Аповесць Аляксея Карпюка распачынала той цікавы для даследчыкаў культуры Гарадзеншчыны і сёння нумар часопіса. Яна выйшла пад назвай «У маладыя гады», а імя галоўная гераіня мела Крыся.

Вядома, што Аляксей Карпюк быў праўдзівым працаголікам. Кожны свой твор ён перапрацоўваў неаднойчы. Аповесць «Данута» перараблялася 32 разы. Таму пад апошняй публікацыяй твора прачытаем расцягнутую на дваццаць гадоў дату – 1958–1978.

Далёка няпростым быў яе шлях да чытача, пра што даведваемся з артыкула «Перыпетыі пошукаў». Сёння нельга без усмешкі (хай сабе і з гаркаватым прысмакам: што за нялюдскі час быў!) успрымаць словы супрацоўніка рэдакцыі часопіса «Маладосць», які «з абураным шкадаваннем напаў на аўтара»: «Што ты нарабіў?.. Узяў ты харошага нашага хлопца, ды ў каго ж ты яго ўлюбіў? У дачку рэакцыйнага генерала-легіянера! Што, дзяўчыны сваёй яму не мог ты падабраць, ці якая халера?» [20, с. 506]. І гэтак далей – пра наіўную блізарукасць аўтара, змарнаваны час, няведанне задач літаратуры і папярэджанне: нікому гэтага «опуса» не паказваць.

Ды не на таго натрапіў! Аляксей Карпюк заўсёды быў змагаром. І калі ведаў, што несправядлівасць паўстае на ягоным шляху, ніколі не збочваў, заўсёды дабіваўся перамогі. Перамог ён і тую недарэчнасць. А дапамог яму надрукаваць аповесць Максім Танк, тагачасны галоўны рэдактар «Полымя», жыццёвыя шляхі якога таксама прайшлі праз Вільню. Яму, колішняму віленчуку, які таксама спаткаў сваё каханне ў гэтым горадзе, відавочна, была блізкай і зразумелай гісторыя Янкі Барташэвіча. А прататыпам вобраза беларускага паэта Граніта, з-за арганізацыі сустрэчы з якім даводзіцца Янку Барташэвічу ўдзельнічаць у сапраўдным вулічным змаганні, быў сам Максім Танк. Але, верыцца, не гэта было вызначальным у такой важнай справе – друкаваць ці не ў галоўным на той час літаратурным часопісе твор гарадзенца, а найперш мастацкая вартасць аповесці,

якую знакаміты паэт не мог не ацаніць. Немалаважны, на сёння амаль неверагодны факт: паштоўку, віншаванне ад галоўнага рэдактара з творчай удачай, Аляксей Карпюк атрымаў «дакладна праз тры дні».

Заключныя старонкі аповесці хвалююць надзвычайна, гучаць як прыгожы заключны акорд вечнай тэмы. Смутак ад страты каханай, ад немажлівасці вярнуць мінулае перапляятаецца тут з радасцю вялікага адкрыцця: каханне вечнае, як вечнае само жыццё.

Як жа хочацца верыць, што гэткія пачуцці будуць зразумелымі, чаканымі новымі пакаленнямі маладых людзей, не будуць адкінуты тымі, што жывуць у зусім іншым свеце.

ГАРОДНЯ І ГАРАДЗЕНЦЫ Ў РАМАНЕ АЛЯКСЕЯ КАРПЮКА «КАРАНІ»

Раман «Карані» Аляксея Карпюка мае выключнае значэнне для ўсіх, хто звязаны з Гародняй, бо ў нашай айчыннай прозе другой паловы XX стагоддзя, бадай, не знойдзем такога вялікага, шырокамаштабнага мастацкага палатна, дзе б наш горад быў намаляваны з шчырай любоўю, з веданнем «жывой» гісторыі праз успрыняцце яе чалавекам, на вачах якога многія падзеі гэтай гісторыі тварыліся. Такім з'яўляецца галоўны герой твора Лаўрэн Маркевіч – вырванае з роднай глебы старое дрэва, карані якога, аднак, засталіся там, дзе пражыў амаль усё сваё нялёгкае жыццё.

Гэта адзін з самых кранальных твораў беларускай літаратуры, дзе ўзняты балючыя праблемы адрыву ад родных каранёў, страты роднасці між прадстаўнікамі розных пакаленняў, адчужанасці між роднымі, кроўнымі людзьмі і між людзьмі наогул, што вядзе да непапраўных стратаў, да трагедыі.

Апроч гэтых праблемаў, важнае месца займае праблема гарадскога жыцця, горада як месца, дзе сканцэнтравана спрадвечная культура рэгіёну. Вобраз горада паўстае як жывы, надзвычай складаны арганізм, што патрабуе клопату, догляду, паважлівага стаўлення ўсіх ягоных жыхароў. У мастацкай прасторы рамана горад выступае не толькі месцам,

дзе жывуць людзі-сучаснікі, гэта і горад юнацтва героя, што прыпала на перыяд міжваеннага дваццацігоддзя, і Гародня адразу пасля апошняй вайны.

Большасць насельнікаў, герояў рамана, успрымаюць горад як толькі зручнае для існавання месца. Горад жа як асяродак культуры, як гістарычная каштоўнасць для іх перастае існаваць. Наводнены людзьмі малаадукаванымі, мяшчанамі, што так і не далучыліся да праўдзівай гарадской культуры, а адначасна культуры нацыянальнай, беларускай, але старанна перарабляюць выгляд і сутнасць Гародні на свой густ, ён пачынае страчваць старадаўні імідж колішняй каралеўскай сталіцы.

З вуснаў сыноў Лаўрэна ўвесь час гучыць гонар за свой горад. «У нашым горадзе», – бясконца паўтараюць звычайныя вясковыя хлопцы, якія ў горадзе выконваюць тую ж фізічную працу, якую яны маглі б мець і ў вёсцы. Але ў вёсцы не было б гэткіх прывабных матэрыяльных выгодаў. Штосьці чулі яны пра гісторыю горада, але якія ж, «у адну столку», далёкія ад навуковай дакладнасці іх веды. Нават элементарныя вяршкі культуры недаступныя ім, бо нахватацца бракуе часу дый жадання, бо няма патрэбы. Бо і так, на першы погляд, пачуваюцца няблага ў тым горадзе.

Героі нагадваюць сатырычныя вобразы адрачэнцаў ад свайго, роднага, беларускага, якія намаляваныя нашымі класікамі яшчэ на пачатку ХХ стагоддзя. Гэта тыя ж Пранцішак Пустарэвіч з камедыі Каруся Каганца «Модны шляхцюк» ці Адольф Быкоўскі з знакамітай Купалавай «Паўлінкі». З якой пагардай гавораць сыны Лаўрэна пра вёскі, адкуль выйшлі: «Мы ж з культурнаго горада, дзе толькі каралі ды цары калісьці жылі, а не з якой-небудзь Гнойніцы, задрыпаных Гібуліч ці Сыраежак» [21, с. 23]. У гарадах спрадвеку поруч з кіроўнай элітай жылі іншыя сацыяльныя слаі, прадстаўнікі розных прафесій: інтэлігенцыя, рамеснікі, гандляры, рабочыя – асноўныя насельнікі. Затое ніколі ў Гародні не жылі цары. З'яўленне ж у нашым горадзе цара суседняй дзяржавы Пятра I звязанае з складанай ваеннай сітуацыяй. Гэтае элементарнае неразуменне сыходзіць ізноў жа з дэфармаванага пачуцця гонару за месца свайго жыхарства.

Горад у разуменні такіх людзей – гэта праўдзівы «кірмаш фанабэрыстасці», дзе кожны мусіць мець пэўныя матэрыяльныя даброты, між якіх машына – не столькі прадмет першай неабходнасці, колькі адзнака прэстыжу, гонару, калі чалавек без машыны лічыцца непаўнавартасным: «У горадзе кожны нават жук і жаба маюць яе. У горадзе без машыны ты – не чалавек нават, дальбо!.. Нуль, шчэ і без палачкі!» [21, с. 25]. І таму галоўны клопат гэтых людзей – грошы, што і прывяло да рашэння прадаць бацькаву хату, вырваць старога чалавека з роднага гнязда.

Але ў хвіліны сапраўднай шчырасці гэтыя колішнія дзеці вёскі раскрываюць сваю душу, а там – вялікая і ім жа самім незразумелая любоў да родных мясцінаў, куды цягне «бы магнітам якім, хоць ехаць туды чамусь і страшно – як на экзамены на катэгорнасць» [21, с. 244]. Пачуццё страху ў гэтым прызнанні сына старому бацьку тлумачыцца спрадвечным існаваннем той даволі жорсткай вясковай меркі, якой вымяраецца чалавечая вартасць, людскасць. Бо чалавечае жыццё тут навідавоку. І здаць важны экзамен на самую важную «катэгорнасць» – чалавечнасць – строгім суддзям – аднавяскоўцам, якія пра цябе ведаюць больш, чым ты сам, вельмі няпроста.

Вобраз Лаўрэна Маркевіча ў многім супрацьпастаўлены вобразам сыноў. Выгоды горада ён успрымае з пачуццём вялікай павагі да людской працы, з радасцю ад таго, што і звычайны працоўны люд мае магчымасць карыстацца тым, што раней было даступна толькі прывілеяваным, гаспадарам жыцця. Усё для яго цікава, дзіўна. Стары, малапісьменны чалавек, ён задумваецца над гучаннем слова, на інтуітыўным узроўні здольны адчуваць яго.

Неразуменне, неадчуванне душы горада характэрна не толькі людзям невысокай адукацыі, што выраслі ў іншым, вясковым асяроддзі, але і гэтак званай інтэлігенцыі, людзям разумовай працы, ураджэнцам Гародні, якія, здавалася б, непасрэдна, па абавязку сваёй працы, павінны ведаць, разумець адметнасць горада, клапаціцца пра яго. Такой у рамане паўстае нявестка галоўнага героя Лаўрэна, кабета з нетутэйшым імем Кіра, што працуе ў музеі, праводзіць экскурсіі па гістарычных мясцінах горада, знаёміць з помнікамі

архітэктуры. Але якія ж неглыбокія, «рафінаваныя» яе веды пра гісторыю, якую яна зусім не адчувае.

Лаўрэн, чалавек невысокай адукацыі, але высокай народнай культуры, разумее гэтую няшчырасць, штучнасць, абыякавасць такіх «экскурсаводаў» да сваёй справы. І ён выказвае гэта. Але выказвае ў сваіх непрамоўленых, унутраных маналогах, бо большую прастору твора якраз і займаюць маналогі галоўнага героя, якія ніколі не былі пачутымі тымі, хто жыў побач. Яшчэ з маладосці, часоў службы ў войску, наш герой памятае пра гісторыю стварэння праваслаўнага храма – Пакроўскага сабора на пачатку мінулага стагоддзя ў гонар гарадзенцаў, што загінулі ў руска-японскай вайне. Неаднойчы чытаў тое на памятнай шыльдзе. Пачуўшы аповед нявесткі-экскурсавода, Лаўрэн у душы абураецца: «Заглянула б хоць раз у сабор сама, прачытала б, што стаіць на той дошчачцы, і людзям так бы гаварыла!.. Але што зробіш, калі ты, нявестачко, якаясьці вучоная траскотка. Нават турыстаў сваіх лянуешся вывесці з аўтобуса на вуліцу, каб да сабора прыглядзеліса бліжэй, каб яшчэ панюхалі муры ды мо нават памацалі пальцамі» [21, с. 120]. Аповед экскурсавода Лаўрэн вельмі дакладна называе агіткай, якую ніхто і не слухае.

Горад – гэта шматлікія дарогі, што злучаюць вуліцы, сцяжыны ў парках, скверах, лясных масівах. Але вельмі рэдка яны здольны злучыць чалавечыя лёсы. Жыццё людское ў горадзе схавана за сценамі дамоў. Замкнутая прастора спрыяе адзіноце. Важную ролю ў гарадской прасторы адыгрывае вобраз акна як магчымасць для чалавека далучыцца да свету жыцця іншых. Твар старога чалавека ў акне, якому толькі і засталося, што назіраць за жыццём іншых, бо сваё ўжо аджыта, – гэтая карціна падкрэслівае адзін з галоўных матываў твора – смутку, адзіноты. Але герой Аляксея Карпюка яшчэ поўны сілаў, яшчэ здольны прыносіць іншым карысць. Таму змушанае беспрацоўе ў горадзе становіцца для яго пакутай, у душы расце адчуванне непатрэбнасці. Прасторная кватэра сына становіцца бацьку праўдзівай турмой. Яму ж здавалася на пачатку, што вокны ў дамах дзеля таго, каб адкрываць людзям свет, той жа горад, кожнае па-рознаму, з новага ракурса. Вельмі паказальная ў гэтым плане сцэна, калі наш дапытлівы, цікаўны герой падымаецца на апошні паверх шматпавярховіка і просіць у зусім не-

знаёмых чужых людзей дазволу паглядзець на горад з акна. А акно аказваецца занадта цесным, занадта мала прасторы адкрывае. І яму дазваляюць паглядзець з балкона. Гэтаму чалавеку мала святла, свету, убачанага толькі з цесных рамак акна, яму патрэбны ўвесь гэты свет з жывымі людзьмі, з штодзённымі клопатамі.

Раман дае шмат цікавай пазнавальнай інфармацыі пра Гародню. Напрыклад, колькасць хрысціянскіх храмаў у нашым горадзе да 1939 года – 12, сінагог – амаль 60, адна мячэць. У будынках сённяшняй тэкстыльнай фабрыкі калісь былі вайсковыя казармы, а назва гарадзенскага прадмесця Румлёва паходзіць ад слова «рум» – месца, дзе сплаўлялі сасну. У самым цэнтры горада, дзе месціцца колішняя анатамічка і гатэль «Нёман», калісьці было гразкае балота, што паказалі раскопкі пад кіраўніцтвам Міхася Ткачова. Даведваемся нават пра колькасць трубаў у аргане ў фарным касцёле. Было б недарэчна, каб у вусны малаадукаванага селяніна была ўкладзена дакладная лічба. Безумоўна, ён не мог яе ведаць. Лаўрэн згадвае, як звонка, шматгалоса гучала песня, калі па горадзе маршыраваў іх стралковы полк: «Мелодыя на розныя галасы атрымлівалася ў іх магутнай і складнай – бытта на ўсю вуліцу грымелі на свае сто дваццаць трубаў арганы з фарнага касцёла» [21, с. 61]. Аляксей Карпюк ужывае прыём аўтарскага ўдакладнення, тактоўна папраўляючы свайго героя ў зносцы: «Дзядзька Лаўрэн памыляецца. Арган у фарным касцёле (фірмы «Вацлаў Бернацкі, Вільна») мае 30 рэгістраў і аж 2184 трубы і трубачкі» [21, с. 61]. Неаднойчы згадваюцца ў творы перыядычныя выданні 20–30-х гадоў, грамадскія арганізацыі Заходняй Беларусі. Аўтар ведае пра неабазнанасць сучаснікаў у гэтай, параўнальна нядаўняй гісторыі нашага Краю, таму вымушаны праз зноскі тлумачыць сутнасць гэтых назваў.

Да ўсяго гэтага герой вельмі неабыякавы. Яму, як і аўтару, абыходзіць усё, што адбываецца ў горадзе. Вось як, з несхаваным абурэннем і болем, ацэньвае аўтар праз рэпліку свайго героя, што ў такім разе не надта выбірае выразы, разбурэнне старога горада, знішчэнне гістарычнай спадчыны, а гэтая тэма надзвычай актуальная: «Абодва прыземістыя будынкі … нейкаму дурному начальніку ўжэ

пасля апошняй вайны надта, бачыш ты, перашкаджалі, і ён разбурыў іх!» [21, с. 64].

Турбуе героя засілле бюракратызму ва ўсіх сферах гарадскога жыцця, марнаванне часу на непатрэбныя мерапрыемствы, якія, да ўсяго, часта праводзяцца без належнай падрыхтоўкі. Адзначае ён і такую, на жаль, вельмі глыбока ўкаранёную заганную практыку: «Мало будзе народу, то вучняў са школы папруць – начальство вечно на школьніках выязджае» [21, с. 156].

Цэлая галерэя гістарычных асобаў, што наведвалі Гародню ці былі звязаныя з ёю лёсам, паўстае ў рамане. Гэта Юзаф Пілсудскі, тагачасны кіраўнік Польскай дзяржавы, знакаміты археолаг, заснавальнік музею ў нашым горадзе Юзаф Ядкоўскі, дзеяч беларускай культуры Рыгор Шырма, паэт Пятрусь Макаль, археолаг Міхась Ткачоў, настаўнік з Гудзевічаў Алесь Белакоз, што і на старонках твора ўвесь у клопаце, якому аддаў большую частку свайго жыцця, – стварэнне музея ў роднай вёсцы, выкладчыкі ўніверсітэта Кацярына Васільеўна Асокіна, Леанід Аляксандравіч Лінёў, Васіль Паўлавіч Казлоў.

Але найбольш старонак прысвечана асобе знакамітага гарадзенскага паэта Міхася Васілька, чый яркі самабытны талент асабліва кранаў сэрцы простага люду. Аляксей Карпюк робіць паэта даўнім, яшчэ з часоў службы ў польскім войску, сябрам галоўнага героя. Гэта дае магчымасць аўтару расказаць пра многія старонкі жыцця паэта, пра ягоныя погляды на грамадскі лад, пра веру ў светлыя ідэалы. І ўсё гэта пададзена па-чалавечы, па-сяброўску хораша, праз успаміны галоўнага героя.

Вялікім ідэалістам быў Міхась Васілёк, верыў, што ў будучым бяскласавым грамадстве ўсё будзе дасканала. Лаўрэн згадвае пра гэта, калі аналізуе сучасную яму сітуацыю ў горадзе: п'янства, распусту. З болем гаворыць герой, што грамадства працоўных, пра якое марыў калісьці Міхась Васцевіч, атрымалася далёкім ад ідэалу.

Аўтар падкрэслівае недарэчнасць грамадскай сітуацыі, калі разумныя, таленавітыя людзі няздольныя атрымаць павышэнне па службе толькі таму, што не з'яўляюцца прыхільнікамі існуючай улады, калі не прымаюцца ніякія альтэрнатыўныя погляды. Згадвае выпадак, які адбыўся

за польскім часам. Тады нашы маладыя вайскоўцы Міхась Касцевіч і Лаўрэн Маркевіч выдатна здалі экзамен на эрудыцыю, але старшымі шаранговымі стаць так і не змаглі, бо з паліцыі прыйшла характарыстыка, дзе было напісана: «Постэрунак паліцыі панствовэй пасвядчае, што Лаўрэн Маркевіч, сын Яфіма, і Міхал Касцевіч, сын Юзэфа, да ўрада другой Рэчы Паспалітай не лаяльныя, і паліцыя на гэта мае дастаткова фактаў» [21, с. 137]. А «факты» гэтыя – дзейнасць у грамадскіх, культурных беларускіх арганізацыях. Але найперш – літаратурная творчасць на роднай мове. Прыніжэнне нацыянальнай годнасці беларусаў, што мелі талент, імкнуліся да творчасці – звычайная з'ява ў адноўленай Рэчы Паспалітай. Гэта, аднак жа, нягледзячы на пераслед, мела пэўны, найперш духоўны, супраціў. Шлях у паэзію Міхася Васілька ў гэтым плане надзвычай паказальны: «Не раз і не два выклікалі яго ў Скідэль на пастарунак, і паліцыянт яму казаў тады: «Ты школы не канчаў? Хадзіў толькі па яе калідорах, так? Таму, хаме, пільнуйся гною, свіней, быдла, а не вершы пішы! Пакінь гэта людзям адукаваным!» А Міхась потым назло ўсім панам да паўпанкам стаў гэтым самым Васільком! Шчэ і рэдактарам у Вільні быў!» [21, с. 219].

Пра цікавы выпадак, да якога меў дачыненне сам Аляксей Карпюк, згадвае галоўны герой. На паэтычную сустрэчу з знакамітым земляком Міхасём Васільком у Скідзелі сабралася шмат народу, нельга было зайсці ў набіты бітком Дом культуры. Разам з вядомым творцам на сустрэчу прыехаў малады, у тым часе нікому не вядомы празаік, якому грамада так і не дала слова, бо «ўзнялася цэлая бура: «Васілька-а!», «Міхася-а з Баброўні!», «Нашага паэ-эта», «Толькі яго хочам!» [21, с. 157]. А выпадак гэты, што адначасна сведчыў пра сапраўды народную любоў простага люду да свайго паэта («шпарыў пра тое, што было ў людзей на душы») і непрыняцце чагосьці новага, невядомага здарыўся з аўтарам твора, як пазначае тое Аляксей Карпюк у зносцы. Гэта яго не пусцілі на сцэну, яму не далі магчымасці выступіць.

Выснова, ацэнка, якую дае Лаўрэн Міхасю Касцевічу, змяшчае ў сабе крытэрыі чалавека-працаўніка, хлебароба: «Васілёк – чалавек, які мог бы ўпэўнена сказаць, што жыў на свеце і хлеб еў недарма» [21, с. 158].

Цікавай старонкай гарадзенскай гісторыі 30-х гадоў сталі «каштанавыя бунты». Каштаны з даўніх часоў – самае распаўсюджанае ў нашым горадзе дрэва. З якой пяшчотай і захапленнем, быццам дасканалы твор у хрысціянскім храме, згадвае каштанавыя алеі ў часе іх красавання галоўны герой: «Калі зацвіталі вясной гэтыя самыя каштаны, ад свечак у белых кандэлябрах не адарваць было вачэй» [21, с. 62]. Тагачасны гарадзенскі віцэ-прэзідэнт Цыдзік вырашыў знішчыць каштанавыя алеі, бо прызнаў гэтае дрэва нешляхетным. Вось тады горад і ўскалыхнулі сапраўдныя бунты, якія ў народзе назвалі каштанавымі: «Брыгады рабочых пачалі старыя дрэвы пляжыць. Гродзенцы ўзбунтаваліся, паадбіралі ў рабочых тапары, паламалі пілы і далі ім па карку» [21, с. 62].

Дзеля разгону бунту былі выкарыстаныя атрады паліцыі, моладзевай ваенізаванай арганізацыі, а ў запасе трымалі яшчэ і вайскоўцаў, якім на той час адмянілі палявое вучэнне. Гісторыя таго супраціву ў нашым горадзе закончылася традыцыйна, не на карысць гараджанам: «Дрэвы спілавалі – да апошняга, а завадатары бунту трапілі ў халодную» [21, с. 62].

Самы зялёны раён нашага горада – Пышкі, улюбёнае месца адпачынку гарадзенцаў. Аляксей Карпюк знаёміць нас з трагічнай гісторыяй, што адбылася ў гэтай мясціне амаль стагоддзе таму, у гады Першай сусветнай вайны, калі Пышкі сталі брацкай магілай для колішніх салдат, скалечаных у часе баёў у руска-японскай вайне. Яны жылі ў Гародні ў прытулку, пабудаваным на сродкі, што засталіся ад пабудовы Пакроўскага сабора. 297 няшчасных калекаў на загад каменданта горада прывезлі ў Пышкі і, пастраляўшы, закапалі ў агульнай магіле. Германіі патрэбны быў тлушч для тэхнічных мэтаў. Якім жа цынізмам вее ад запісу, які пакідае кіраўнік гэтай экзекуцыі ў сваім блакноце: «Каманду грабароў па тлушч і косці на магілу ў Пышкі паслаць не раней лета 1916 года, калі целы рускіх канчаткова разложацца і прыгоднай сыравінай стануць» [21, с. 154]. Падзеі гэтыя адбываліся ў жніўні 1915 года.

Кайзераўскія войскі адышлі, магіла, пазначаная крыжом і жалезнай дошчачкай з лічбай 297, засталася. Але пас-

ля апошняй вайны была зруйнавана, а недалёка вырас новы помнік – тым, хто фарсіраваў Нёман у 1944 годзе.

Пышкі – гэты праўдзівы помнік прыроды, безумоўна, здольны супакоіць не толькі расхваляванага даўнімі згадкамі героя твора, але і многіх гарадзенцаў, навеяць філасофскі настрой: «Пазіраючы на велічныя кроны і гонкія медзяныя сосны, адчуваючы пахі набрынялай вільгаццю ігліцы і кары, Лаўрэн раптам адчуў усю марнасць сваіх клопатаў у параўнанні з адвечным дыханнем гэтай мудрай, самастойнай, упэўненай, жывой і дасканалай масы, адкуль, напэўна, выйшлі вытокі ўсіх продкаў, як і яго самога» [21, с. 155].

Мудры стары чалавек, назіраючы за гарадзенцамі, услухоўваючыся ў іх мову, прыходзіць да цікавай высновы пра адметнасць людзей, што жывуць у адным горадзе, пра тое, што ўсе яны, а гэта значная доля люду прышлага з розных земляў, пажыўшы тут, набываюць няўлоўнае падабенства. Разгадаць гэты феномен чытачу дапамае аўтар, выкарыстоўваючы развагі акадэміка Д.С. Ліхачова: «Кожная мясціна ўплывае на паводзіны і на душы жыхароў… Тыя самыя вулачкі і закамаркі прымушаюць людзей бегаць і круціцца дакладна гэтак, як бегалі і круціліся па іх сто гадоў таму. Той самы Нёман, тыя ж высокія берагі, пляжы, лес, азёры, дажджы і вецер змушаюць падобным чынам паводзіць сябе летам альбо – зімой… Чалавек потым і сам не заўважае, калі ўступіць у духоўную сувязь з тутэйшымі продкамі, стане мясцовым патрыётам і каранным гродзенцам» [21, с. 75].

У аснове жыццёвай філасофіі героя рамана «Карані» і ягонага аўтара тры галоўныя моманты, якія спрадвеку кіравалі светам, – парадак, сумленнасць, праўда. Гэта тры ісціны, па якіх сумленны чалавек вымярае вартасць свайго жыцця. Аляксей Карпюк, паводле шматлікіх успамінаў людзей, што блізка ведалі яго, ніколі не адступаўся ад гэтых праўдаў. Ён – адзін з тых гарадзенскіх творцаў, якія вярталі насельніцтву горада яго гісторыю, марылі, каб паспаліты тутэйшы люд адчуў сябе сапраўднымі гарадзенцамі, гаспадарамі, спадкаемцамі старажытнай гісторыі, вартымі жыць у каралеўскім месце.

ЗАХАВАЛЬНІК НАШАЙ СПАДЧЫНЫ

30 сакавіка 2011 г. споўнілася 80 гадоў беларускаму літаратуразнаўцу, культуролагу, краязнаўцу, педагогу Аляксею Міхайлавічу Пяткевічу.

Лёс назаўсёды звязаў яго з нашай Гародняй. Зараз немагчыма ўявіць, што тая выпадковасць магла не адбыцца. У далёкім 1957 годзе Аляксей Пяткевіч, выпускнік аспірантуры пры Інстытуце літаратуры Акадэміі навук, атрымаў размеркаванне ў гэтую ж установу. Але праца кабінетнага навукоўцы не надта вабіла маладога літаратара. Яны з Васілём Пракопавічам Жураўлёвым, таксама выпускніком, сустрэліся ў скверы, што ў цэнтры сталіцы, і разгаварыліся пра размеркаванне. Жураўлёў якраз і быў накіраваны выкладчыкам у нашу ВНУ. Вырашылі памяняцца. Як проста! Па сутнасці, памяняць лёс. Мяркую, што гэта быў шчаслівы выпадак і для абодвух навукоўцаў, і для нашай Гародні асабліва. Бо Аляксей Міхайлавіч стаў не толькі адным з самых шаноўных выкладчыкаў універсітэта, але і праўдзівым летапісцам культуры нашага рэгіёну, нястомным руплівым на беларускай ніве, без чыйго непасрэднага ўдзелу за ўсе гэтыя дзесяцігоддзі не адбывалася літаральна ні адна важная падзея культурнага, літаратурнага жыцця.

Пісьменніцкае асяроддзе Гародні таго часу было вельмі нешматлікім, але якія гэта былі Асобы! Васіль Быкаў, Аляксей Карпюк, Данута Бічэль, юная Вольга Іпатава… Аляксей Міхайлавіч непасрэдна спрычыніўся да станаўлення гэтых талентаў, не толькі нязменна аналізуючы іх творы ў грунтоўных рэцэнзіях, але і праз мудрыя парады. Гэта была суполка аднадумцаў, якія не замыкаліся на сваіх творчых «хутарах» (сёння гэта асноўная адметнасць гарадзенскага літаратурнага працэсу), былі адкрытымі для пошуку, для цікавых сябрынаў, паездак, сустрэчаў. Вандроўкі ў Зэльву да Ларысы Геніюш, у Вільню ў лясную хатку Зоські Верас, да Алеся Мікалаевіча Белакоза ў Гудзевічы, дзе тварылася легенда нашай культуры – музей. Шматлікія літаратурныя вечарыны, выступы перад студэнтамі, школьнікамі. Засталіся фотаздымкі, дзе ўсе яны, маладыя і такія прыгожыя, – наша знакамітая літаратурная гарадзенская сябрына.

Ужо першая ягоная манаграфічная праца «Сюжэт. Кампазіцыя. Характар: Аб прозе Кузьмы Чорнага» стала адным з самых грунтоўных і цікавых даследаванняў творчасці класіка беларускай літаратуры. І сёння, праз трыццаць гадоў пасля выдання, да гэтай кнігі нязменна звяртаюцца навукоўцы, студэнты, настаўнікі, бо ў ёй глыбока прааналізавана адметнасць творцы як мастака аналітычнага складу мыслення, адзначаны ягоны ўплыў на развіцце беларускай прозы XIX стагоддзя. Ад першых апавяданняў да шырокамаштабных эпічных палотнаў, створаных у ваенны час, якія літаратуразнаўца слушна называе вяршыняй творчасці Кузьмы Чорнага, галоўным для пісьменніка было пранікнуць у глыбіні чалавечай душы. У творах 40-х гадоў асабліва відавочна «перанясенне цэнтра цяжару на ўнутраны, «падводны» рух сюжэта…, бо ў цяжкі час вайны, калі людзей «скаланула небывалая катастрофа» (К. Чорны), моцна актывізуецца іх унутранае жыццё, становіцца асабліва напружанай работа іх думкі і пачуцця» [22, с. 154].

Першай у шэрагу працаў па літаратурным краязнаўстве стала кніга Аляксея Міхайлавіча «Літаратурная Гродзеншчына. Мясціны. Людзі. Кнігі», выдадзеная ў 1996 годзе. Гэта быў сапраўдны падарунак чытачам, асабліва каштоўны для тых, хто звязаны з нашым краем «кроўнымі вязкамі» (Данута Бічэль). Захапляла ў кнізе і вялікая праца, зробленая даследчыкам, і шчырая любоў аўтара да таго, пра што апавядае. Скупыя звесткі пра творцаў (таго вымагала задума кнігі: адлюстраваць як мага шырэй багатую на таленты Гарадзеншчыну) з іх дакладнасцю, дакументальнасцю наскрозь пранізаны глыбокім лірызмам. Уступнае слова да кнігі «Ад гродзенскіх палеткаў» – гэта высокамастацкая проза, шчыры лірычны маналог аўтара, гэта ўзрушанае, эмацыянальнае слова пра край, што стаў родным: «На гэтай зямлі здаўна жылі песні. Тут цанілі трапнае слова, любілі музыкаў, шанавалі ўсякія артыстычныя здольнасці. Тут, дзе цячэ імклівы Нёман…, дзе мудра ўзіраюцца ў даўніну пацямнелыя ад часу камяні шматлікіх замкаў і бажніцаў, а ў ціхія восеньскія вечары густа пахне на ўзлесках настоем хвоі, пажоўклага лісця асіны, ліпы, клёна, цягне з поля вадарам перастаялага бульбоўніку, дзе ў добрым суседстве з беларускай жывой гаворкай вякамі чуліся гукі мовы польскай,

яўрэйскай, літоўскай – тут нараджаліся, клапаціліся пра добрае, светлае і адыходзілі на вечны спачын людзі, вартыя добрай памяці. Яны адчувалі сілу і хараство слова» [23, с. 7].

З першых старонак вырастае і ўсё больш узмацняецца ўпэўненасць у тым, што ўсе гэтыя творцы, героі кнігі, ітыя, каго добра ведаў, ведае, і тыя, з кім размінуўся ў часе, – блізкія, дарагія аўтару. Ён ганарыцца здзейсненым імі. Ды і сам ён – з іх кагорты. Яркія, адметныя вобразы вядомых постацяў ствараюцца літаральна некалькімі фразамі-штрыхамі, што па-новаму высвечваюць асобу. Так, пра Алаізу Пашкевіч: «Была яна і лірычна цёплаю, задуменна тужліваю, калі азіралася на народныя палеткі з чужых дарог» [23, с. 19]. Ці пра вытокі паэзіі «зэльвенскай непаслушніцы» Ларысы Геніюш, якая назаўсёды зраднілася з Прынёманскім краем: «Тут складалася яе мудрая і журботная, народнага паэтычнага ладу песня, якая поўніцца духоўнасцю, зычлівасцю да людзей, глыбокай пашанай да маральных запаветаў бацькоў і дзядоў» [23, с. 46].

Надзвычай паэтычна гучаць назвы раздзелаў кнігі. «За смугою стагоддзяў». Аўтар паказвае, як з-за схаванай за завесай часу далечы ярка высвечваюцца справы невядомых, сціплых працаўнікоў, стваральнікаў кніг. «Час абуджэння і надзеі» – так пра сапраўды зорны час пачатку XX стагоддзя, калі «шырокаю і магутнаю хваляю разлілася народная патрыятычная дзейнасць па адраджэнні Беларусі» [23, с. 16]. Гэтая, ужо даўняя, кніга Аляксея Міхайлавіча – цікавае падарожжа нястомнага вандроўніка па зямлі Гарадзеншчыны, што адкрывае для чытачоў свет, багаты на таленты. Падарожжа ў мінулае і сённяшняе. Кніга, вельмі патрэбная даследчыкам нашай зямлі, новым пакаленням краязнаўцаў, як і даведнік «Людзі культуры Гродзеншчыны» (2000 г.), што па сутнасці ёсць сапраўднай энцыклапедыяй. Аўтару давялося абмяжоўваць змест выдання толькі імёнамі тых асобаў, што нарадзіліся на тэрыторыі сённяшняй Гарадзеншчыны. Таму не ўвайшлі сюды імёны М.А. Янкоўскага, І.Я. Лепешава, Ю. Пацюпы і многіх іншых, чый шлях цесна пераплецены з нашым краем. Як назаўсёды ў ягоную гісторыю ўпісана і імя шаноўнага аўтара, ураджэнца Мінскай вобласці.

Многія з асобаў, народжаных нашай зямлёй, сталі знакамітымі дзеячамі культуры розных краёў, але перашапачатковым этапам фармавання кожнага чалавека з'яўляюцца родныя вобразы, пейзажы, уражанні. І няхай тыя птушкі разляцеліся з родных гнёздаў, каб часцей за ўсё ніколі сюды не вярнуцца, на гэтай зямлі павінны ведаць, каго яна ўзгадавала.

У прадмове аўтар не выключае магчымасці вярнуцца «да гэтага матэрыялу, каб падрыхтаваць новае, больш поўнае выданне, калі будзе ў гэтым грамадская патрэба» [24, с. 4]. Грамада, яна і ёсць грамада. Грамадскія патрэбы ў цывілізаваных краінах вызначаюць якраз людзі культуры. Усё ж жыве надзея, што Аляксей Міхайлавіч зможа прадоўжыць гэтую працу.

Літаральна ўсё значнае, што мае дачыненне да кніжнай культуры нашага краю, сабрана даследчыкам пад вокладкай на першы погляд сціплай, але такой каштоўнай кнігі «Маршруты кніжнага слова: з гісторыі кнігі, друку на Гродзеншчыне» (2002 г.).

Манаграфічнае выданне «Старонкі спадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з'явы, асобы» (2006 г.) уяўляе сабой не проста зборнік артыкулаў, рэцэнзій, прысвечаных разнастайным з'явам культурнага жыцця нашага краю, а ўспрымаецца як цэласнае даследаванне літаратурна-культурнага працэсу на працягу вялікага часу, на фоне якога яскрава вымалёўваюцца яркія постаці дзеячоў культуры. Самыя адметныя з мінулага – Адам Міцкевіч, Эліза Ажэшка, творцы пазнейшага часу: сціплая руплівіца Зоська Верас, якую «можна лічыць апошняй з магіканаў слыннай нашаніўскай эпохі» [25, с. 150], пясняр сялянскіх ніў Міхась Васілёк, Ларыса Геніюш, якая ў сваёй паэзіі «любоў да Беларусі ўзняла да ўзроўню малітвы» [25, с. 175], Міхась Явар, Васіль Быкаў, Аляксей Карпюк, Данута Бічэль…

Гарадзенскі крытык адным з першых у Беларусі звярнуў увагу на творчасць беларускіх пісьменнікаў Польшчы, у прыватнасці, у гэтую кнігу ўвайшлі артыкулы пра паэзію Віктара Шведа («Талент драматычны і светлы») і прозу Сакрата Яновіча («Беларускі чалавек з-пад Беластока»).

Сёння Аляксей Міхайлавіч, апроч многіх важных спраў, робіць асабліва патрэбную: рыхтуе да друку беларускі настольны перакідны краязнаўчы каляндар. На матэрыяле Гродзеншчыны. Гэта ўнікальнае выданне, першае ў Беларусі. Выйшлі ўжо два выпускі на 2010 і 2011 гады.

Мы з павагай называем шаноўнага прафесара Настаўнікам усіх беларускіх гарадзенцаў. Ягоны ўплыў на літаратурны, культурны працэс у нашым краі вельмі значны. Апроч актыўнай творчай працы, узначальваў кафедру беларускай літаратуры, быў заснавальнікам і кіраўніком кафедры беларускай культуры, шмат гадоў кіруе гарадской суполкай ТБМ.

У Аляксея Міхайлавіча Пяткевіча яшчэ шмат задумаў. Няхай яны здзейсняцца!

2011 г.

РАЗВАГІ І ДУМКІ ПРАФЕСАРА ЛЕПЕШАВА

Яркае зімовае змярканне. Сонца праглядвае праз прыгожую арку нахіленага высокага дрэва, якому ўжо не падняцца. На заднім плане – тое ж, як цень, як водгулле, але ўжо ў іншых, змрочных колерах і ў іншым часава-прасторавым вымярэнні. Так выглядае вокладка новай кнігі І.Я. Лепешава «Перад змярканнем», куды ўвайшлі артыкулы, што пабачылі свет у розных перыёдыках мінулага 2012 года. І гэты здымак, і асабліва назва навяваюць смутны матыў стратаў, непазбежнасці, наканаванасці.

Страты, змярканне прачытваюцца ў кнізе ў розных сэнсах. Найперш гэта стан, які трывае беларуская мова – найвялікшы сённяшні боль вучонага-патрыёта, які выказаны ў адным з цэнтральных артыкулаў кнігі з выразнай назвай: «Горай было толькі пры царызме», дзе змешчана інтэрв’ю, дадзенае журналісту радыё «Свабода» паэту Міхасю Скоблу. Гэтае інтэрв’ю мела даволі шырокі розгалас, было надрукавана ў «Літаратурнай Беларусі». Нагодай да размовы сталася тая жорсткая палітычная цэнзура, якую зведала выданне «Слоўніка фразеалагізмаў», адкуль былі выкінуты некалькі фразеалагізмаў і каля паўтысячы ілюстрацыйных прыкладаў. Як слушна сцвярджае М. Скобла, «у «крамоль-

ныя» яны трапілі найперш таму, што ў слоўнікавых артыкулах падаваліся са спасылкай на творы «нядобранадзейных» (з гледзішча ўлады) пісьменнікаў». Сітуацыя з тым цэнзураваннем складвалася настолькі недарэчная, што вартая б стацца тэмай для тэатру абсурду, калі выкідаліся нават цытаты з твораў народных пісьменнікаў. Колькі сілаў, колькі намаганняў прыклаў аўтар, спрабуючы адстаяць, адваяваць тое, што знішчалася! Але «жалезныя» аргументы няўмольнага рэдактара Пашкова, які ведаў, што небяспечна пускаць у друк, бралі верх, бо яны цалкам адпавядалі жанру таго ж тэатру. Прафесар Лепешаў яшчэ раз сцвердзіў сваю бескампрамісную пазіцыю што да значэння мовы і яе стану ў грамадстве: «Якая ж гэта дзяржава без сваёй мовы? Толькі ў Беларусі можна аплёўваць мову з самых высокіх трыбунаў. Толькі ў Беларусі мову паставілі ў такое ганебнае становішча» [26, с. 148].

Наогул, імкненне адстойваць праўду, нежаданне мірыцца з нядобрасумленнасцю выяўляюцца ў асобе аўтара ва ўсіх сферах. Асабліва гэта мае дачыненне да ягонай працы, да фразеалогіі, якой прысвяціў многія гады свайго жыцця. Вучоны не можа пакінуць без увагі памылкі ў навуковых выданнях, якія ў сваю чаргу спараджаюць новыя недарэчнасці, справядліва лічачы, што тэрміну даўнасці тут быць не можа. Так, у артыкуле «Пра слоўнік фразеалагізмаў з твораў Якуба Коласа» І.Я. Лепешаў звяртаецца да выдання, якое пабачыла свет у 1993-м годзе і, утрымліваючы значныя недахопы, прывяло да шматлікіх памылак у працах карыстальнікаў. Пазіцыя навукоўцы тлумачыцца найперш высокай асабістай адказнасцю за стан развіцця айчыннай навукі: «Некаму ж трэба, нарэшце, сказаць праўду пра гэты слоўнік ды нагадаць, што карыстацца ім трэба з аглядкай» [26, с. 115].

А з якой смеласцю і бескампраміснасцю выступае прафесар Лепешаў супраць тых, што зладжаным хорам не проста спяваюць пра небывалы росквіт у Беларусі, але імкнуцца цынічна «прымясціцца» поруч з вялікім Купалам, выкарыстаць у якасці аргументаў ягоную спадчыну. У зачынным артыкуле з выразнай назвай «Няўжо і праўда, што «заняла Беларусь свой пачэсны пасад між народамі»?»,шаноўны аўтар выступае з рэзкай крытыкай спробы афіцыйнага паэта Міколы Мятліцкага асучасніць Купалу сцверджан-

нем, што мары вялікага паэта спраўдзіліся. Стыль артыкула становіцца і едкім, і востра-знішчальным, бо «прэтэндэнт» пераспяваць Купалаў матыў таго варты: «Верш… «Спадчына»… напісаны такім самым вершаваным памерам…, як і Купалава «Маладая Беларусь». Калі чытаеш «Спадчыну», дык здаецца, што яе аўтар з прэтэнзіяй на ўласную парнаскую велічнасць і нейкае панібрацтва з самім Купалам перафразуе радкі несмяротнага Песняра пра матчыну мову, гаворыць, што беражэ яе, «прымнажаючы спадчыну», сцвярджае, выхваляючыся: усё, пра што марыў Купала, – ужо здзейснена стараннямі такіх «прымнажальнікаў спадчыны», як Мятліцкі!» [26, с. 5]

Іван Якаўлевіч радуецца кожнаму добраму твору, не прапускае ні аднаго новага нумару перыёдыкаў. Спяшаецца і пра іх выказаць свае ўражанні. Так, у мінулым годзе ён пазнаёміўся з раманам Кастуся Акулы «Гараватка», што выклікаў праўдзівую навальніцу думак і пачуццяў, якую перадаў у артыкуле ″Гараватка″ Кастуся Акулы». Аўтар нагадаў чытачам пра аднаго з самых вядомых празаікаў беларускага замежжа, а для кагосьці, магчыма, дапамог адкрыць гэтае імя, бо сёння пра літаратуру эміграцыі згадваецца нячаста. У цэнтры ўвагі аўтара раман «Гараватка», які да гэтага часу ў Беларусі так і не выйшаў. Галоўныя высновы да твора грунтуюцца на ўспрыняцці яго глыбока патрыятычнага пафасу: «Няма сумнення, што амаль кожны, хто прачытае гэтую трылогію, калі ён не зачарсцвелы, закаранелы «савок» з каланіяльнымі мазгамі, дык таксама знойдзе, як і Янук Бахмач, адказ на пытане: хто ж мы ёсць? Таксама… стане «акрыленым духам», з сапраўднай, непахіснай любоўю да Бацькаўшчыны, і з роздумам пра яе ранейшы ды і сённяшні стан» [26, с. 15–16].

Што б ні чытаў прафесар-мовазнаўца, ніколі ягоную ўвагу не абыдзе выкарыстанне ў тэксце фразеалагізмаў, прыказак. Так, у рамане Кастуся Акулы «Заўтра ёсць учора» сустракаецца старая народная прыказка: «Тата, тата, чорт у хату! – Няхай, сынку, абы не маскаль», што і стала нагодай, каб у чарговым артыкуле патлумачыць сэнс прыказкі, яе паходжанне, ужыванне. А разам і нагадаць чытачам пра гэты

цікавы твор, што стаў па сваім з’яўленні ў далёкай Канадзе лепшым бестселерам 1968 года.

Такія свае артыкулы Іван Якаўлевіч часам з гумарам называе «дрындушкамі». Вядома, адкуль такі назоў. Але вядома і іншае: як адказна і сумленна ставіцца ён да кожнай сваёй працы, хай гэта будзе вялікае ва ўсіх сэнсах выданне ці зусім невялікі артыкул.

Цікавасць да нядаўняга і далёкага мінулага нашай краіны часта выклікае ў прафесара-мовазнаўцы жаданне выказаць сваю думку пра гістарычныя, культурныя падзеі, назвы, творы, кнігі. Так паўсталі артыкулы пра «Слова аб палку Ігаравым», пра забытую Беларусь, пра аўтарства герба і інш.

Змест кнігі выразна падзяляецца на два раздзелы: артыкулы на грамадска-палітычныя, гісторыка-літаратурныя тэмы і мовазнаўчыя даследаванні. Але аўтар, укладаючы зборнік, не палічыў патрэбным адлюстраваць гэта.

Кніга «Перад змярканнем» хораша ўпісваецца ў шэраг ранейшых выданняў такога ж плану, якія вось ужо каторы год укладае і выдае прафесар Гродзенскага ўніверсітэта: «Дазнанні» (2000 г.), «У пошуках ісціны» (2007 г.), «Літаратура, мова, гісторыя: Надзённае» (2010 г.), «Упоравень з часам» (2012 г.). Усе гэтыя кнігі, як пісаў пра першую з названых прафесар І.В. Жук, прываблівають «той унутранай свабодай развагаў, што даецца не адразу і вельмі няпроста, – з вопытам, з жарсцю ўласнага сведчання пра час, труднымі бясконцымі думкамі, укладзенымі ў гарачую далонь рупліўца» [27, с. 4].

Ніхто з нас, хто ведае Івана Якаўлевіча, не жадае пагадзіцца з тым, што і асабісты матыў знайшоў адбітак у назве кнігі, бо так шмат сілаў у гэтым моцным чалавеку, чыё кволае цела трымае ў сабе магутны дух няскоранасці, цікаўнасці да жыцця ў розных ягоных праявах.

2013 г.

«УСЁЙ ДУШОЙ ПЕРАЖЫВАЮ…»: *(пра кнігу «Пошукі і роздум» Івана Якаўлевіча Лепешава)*

Ужо традыцыйна напрыканцы года прафесар Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта Іван Якаўлевіч Лепешаў рыхтуе да выдання новую кнігу, якую складаюць надрукаваныя на працягу года артыкулы. Кніга, што падвяла рысу пад зробленым за 2013 год, мае назву «Пошукі і роздум». Газета «Наша слова» ўжо пазнаёміла чытачоў з гэтым выданнем. Але ў сваёй рэцэнзіі Васіль Рагаўцоў, мовазнаўца, засяродзіў увагу выключна на мовазнаўчых, прафесійна блізкіх яму тэмах. Кніга ж уключае і іншыя, вельмі важныя аспекты. Бо знакаміты навукоўца І.Я. Лепешаў мае глыбока патрыятычную грамадзянскую пазіцыю, дасканала ведае айчынную літаратуру, у якой не перастае шукаць і знаходзіць новае для сябе, з’яўляецца сталым чытачом многіх беларускіх перыядычных выданняў. Ягоны роздум пра мінулае, пра сённяшні стан грамадства, роднай літаратуры адлюстроўвае глыбокую занепакоенасць будучыняй нашай краіны.

Розныя па стылі, па жанрах працы шаноўнага навукоўцы. Адкрывае кнігу артыкул «Славуты лексікограф і фальклрыст», прысвечаны І.І. Насовічу. Перад намі паўстае постаць не толькі вялікага вучонага, збіральніка духоўных скарбаў беларускага народа, але і педагога-асветніка, светапогляд якога фармаваўся ў вельмі неспрыяльнай для беларушчыны грамадскай атмасферы. Аўтар аб’ектыўна ацэньвае стаўленне вучонага да нацыянальнай палітыкі імперскай Расіі, вернападданым грамадзянінам якое той быў. І.Я. Лепешаў падкрэслівае: «Аддаючы належнае І.І. Насовічу за яго патрыятычны, навуковы подзвіг (стварэнне «Слоўніка…» і іншых прац), не лішнім будзе ведаць і тое, што па сваіх светапоглядных і палітычных перакананнях Насовіч – цвёрда ўпэўнены, «глыбока перакананы, заўзяты вернападданы расійскага цара і айчыны», «цалкам пазбаўлены беларускай нацыянальнай самасвядомасці», «тыповы прадстаўнік заходнерусізму». Гэтак слушна яго ахарактарызаваў Ніл Гілевіч, прачытаўшы «Успаміны майго жыцця» і напісаўшы да іх прадмову» [28, с. 9].

Як бачым, І.Я. Лепешаў засяроджваецца не толькі на навуковых працах І.І. Насовіча. Згаданыя мемуары «Успаміны майго жыцця» раскрываюць асобу вучонага як вернага прыхільніка рускай нацыянальнай ідэі, панаванне якое ў нашым краі ўспрымае як належнае, не пакідаючы Беларусі месца для існавання. Чаго варта хоць бы гэтае ягонае сцверджанне: «Сама Беларусь – руская ад прыроды». І.Я. Лепешаў прыводзіць нямала такіх сведчанняў, паказвае прычыну іх з'яўлення, адна з якіў – уплыў на светапогляд фалькларыста тэорыі заходнерусізма М. Каяловіча.

«Адзначаючы сёння (7.10.2013 г.) 225-годдзе з дня нараджэння Івана Іванавіча Насовіча, будзем і далей помніць пра ягоны навуковы подзвіг у гісторыі нашага народа і яго духоўнай культуры, будзем таксама ведаць, што многія яго палітычныя погляды наўрад ці прымальныя для абсалютнай большасці цяперашніх беларусаў. Што было, тое было. З песні слова не выкінеш» [28, с. 10], – чытаем у заключэнні. Пазнаем стыль І.Я. Лепешава, які любіць выкарыстаць фразеалагізм, прыказку. Часта падводзячы рысу сказанаму, заўсёды дасціпна, заўсёды дарэчы.

Нельга абысці ўвагай артыкул «На мой ″Добры дзень!″ кажуць мне ″Здрасце…», у якім узнята заўсёды балючая для вучонага-патрыёта тэма роднае мовы. Аўтар назваў напісанае журботнымі нататкамі, бо якую ж глыбокую журбу выклікае ў ягоным сэрцы стаўленне да беларускае мовы. Тут і настальгічныя згадкі з маленства, калі такім родным, шчырым і зразумелым пажаданнем веяла ад вітання ў бацькоўскай хаце: «Добры дзень у хату!» І параўнанне з сучаснасцю, што вынесена ў назву. І роздум: чаму так? Чаму беларусы цураюцца свайго, нягоршага, ды яшчэ «прыпраўляюць» гэту адмову тэрміналогіяй, ад якое тхне найгоршай ідэалагічнай хлуснёй, «бальшавіцкім духам пахне», як сказаў бы нават нягеглы герой Купалы Мікіта Зносак. «Дык ці варта беларусам адмаўляцца ад свайго, спрадвечнага, еўрапейскага ″добры дзень″, лічыць яго ледзь не нацдэмаўскім або ″бэнээфаўскім″ ды пераймаць чужое, царкоўнаславянскае?» [28, с. 25] З болем пытае пра гэта аўтар чытача, які цалкам пагаджаец-

ца з ім. Бо чытачы выданняў, у якіх друкуюць такія артыкулы, звычайна аднадумцы аўтара.

І.Я. Лепешаў добра разумее прычыны занядбання роднае мовы, піша пра тыя антыбеларускія сілы, што займаюць кіруючыя пасады. А беларус, так ужо павялося, не адно стагоддзе мусіць падрабляцца пад тых, хто мае ўладу. Аўтар не хавае свайго стаўлення да сучасных ворагаў беларушчыны, характарызуе іх учынкі едкім, злым словам. Бо хіба ж яны таго не варты? Нехта ж мусіць казаць праўду, нягледзячы на «клясы і рангі»: «Пераход жа большасці беларусаў на рускую мову (асабліва ў апошнія дваццаць гадоў) – гэта сітуацыйна абумоўлены пераход на мову дзяржаўнай адміністрацыі, якая з неверагодна дзікай пагардай ставіцца да ˝мовы˝, адмаўляе нашу нацыянальную гісторыю і культуру, здзекліва высмейвае тых, хто ўжыў у размове беларускае слова» [28, с. 27].

Надзвычай актуальна ўспрымаецца сёння артыкул «Настальгія па імперыі», пачатак якога – экскурс у далёкую гісторыю, дзе бяруць вытокі асновы менталітэту расейскага люду: «Народ в течение многих веков воспитывался на имперской пропаганде блистательных побед и высокомерной воинственности» [28, с. 28]. Здавалася б, дзіўным чынам І.Я.Лепешаў прадказаў тое, што адбываецца сёння ва Украіне. Але гэта зусім не дзіўна для тых, хто ведае, з якою трывогай і заклапочанасцю сочыць ён за ўсім, што адбываецца ў свеце, як перажывае праявы расійскага вялікадзяржаўнага шавінізму, якія прапагандуюць і такія «навукоўцы», як Ю. Жукаў, супраць зусім не навуковых высноваў якога заўсёды выступае. Ды як не пратэставаць беларусу-патрыёту, калі той нахабным чынам навязвае канцэпцыю: «Адна краіна – адна нацыя – адна мова», тым самым не пакідаючы месца для існавання і нам, беларусам. І такія дзеячы «культуры», як спявачка Ж. Бічэўская, што не без поспеху гастралюе па ўсіх абшарах былога СССР, прапагандуючы страшныя ідэі, якія на ўра прымаюцца слухачамі, што бяздумна, а мо і не, ладзяць ёй авацыі (сама была сведкай). Вось жа, артыкул быў надрукаваны яшчэ ў 2013 г., задоўга да таго, што пачалося ва Украіне. А такія «перлы-прадказанні» ў выкананні небезгалосай вялікадзяржаўніцы Бічэўскай хіба не спрыялі сённяшняй трагедыі блізкага нам народа?

Возвратит Россия Русский Севастополь,
Станет снова Русским полуостров Крым,
Наш Босфор державный, наш Константинополь
И святыня мира Иерусалим.

Як яшчэ на амерыканскі Брайтан-біч не прэтэндуюць: там таксама «адна мова» і «адна нацыя».

Артыкул «Жыве Беларусь!» таксама актуальны сёння, калі на ўладным узроўні сцвярджаецца, што няма беларускай ідэі, якая б аб'яднала нацыю, а шаноўная журналістка «Народнай волі» пярэчыць: ёсць, прыводзячы гэты славуты выклічнікавы фразеалагізм, так дарагі кожнаму, каму неабыякавы лёс краіны. Праўда, яна не гаворыць пра аўтарства гэтага вобраза-клічу, пра што, на жаль, ведаюць зусім нямногія. Ворагі беларушчыны нахабна ілгуць, сцвярджаючы, што паўстаў ён у часы нямецкай акупацыі. І.Я. Лепешаў ставіць кропку на гэтай ілжывай непісьменнай дыскусіі: «Ответ же на вопрос, откуда взялся этот национальный клич и сегодняшнее крылатое выражение, может быть только единственный: он из стихотворения Янки Купалы ″Гэта крык, што жыве Беларусь″, написанного в 1905–1907 гг. и впервые напечатанного в его книге ″Жалейка″ (1908). Стихотворение состоит из 17 строф, а в последней повторяются слова, которые есть и в заглавии:

А вот як не любіць гэта поле і бор,
І зялёны садок, і крыклівую гусь!..
А што часам тут страшна заенча віхор, –
Гэта енк, гэта крык, што жыве Беларусь!» *[28, с. 46]*

Праблема толькі ў тым, што «добрыя радкі ніколі не чытаюць падлюкі». А калі і чытаюць, то здольны так перакруціць сэнс, так перавярнуць з ног на галаву, што да праўды люду паспалітаму і дабрацца няпроста. Куды прасцей Бічэўскай у ладкі пapляскаць.

З якой глыбокай пашанай і гонарам піша І.Я. Лепешаў пра гэты вокліч, што вырваўся з глыбіні душы беларускай і ўвасобіўся ў творы Вялікага Песняра. Дазволім сабе своеасаблівую «нарэзку» з тэксту: «Это возглас веры, надежды, чаяния, желания, чтобы наша Родина стала действительно свободной, независимой, демократической… Он произносится с логическим ударением на первом компоненте,

иногда сопровождается определенным жестом – поднятием правой ладони… Одновременно это выражение – и девиз, и лозунг… Думается, что выражение «Жыве Беларусь!» вошло в плоть и кровь преобладающего большинства наших людей и его уже никак нельзя вытравить. Нельзя его и нейтрализовать, ослабить его воздействие на людей…» [28, с. 46]. Навукоўца не толькі сцвярджае, ён прыводзіць шматлікія пераканаўчыя доказы, прыклады з мастацкіх твораў, з публіцыстычных артыкулаў, з уласных назіранняў. Іх багата, бо чытач І.Я. Лепешаў з тых, хто не прапускае ні аднаго нумару нашых перыёдыкаў, ні аднаго новага вартага твора. Пры знаёмстве з імі звычайна і нараджаюцца задумы новых артыкулаў. Так праяўляецца ягоная неабыякавасць да грамадска-палітычных падзеяў, культурных з'яваў, літаратурных твораў. Павучыцца б маладзейшым калегам у свайго шаноўнага Настаўніка…

Цікава ўспрымаецца сёння даўнейшы матэрыял з пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя, змешчаны ў артыкуле «Як рэцэнзаваўся рукапіс», з якога даведваемся пра няпростыя варункі выдання вялікай працы І.Я. Лепешава, двухтомнага «Фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы», што пабачыў свет у 1993 г. Тыраж складаў 15 тысяч экзэмпляраў і быў раскуплены за паўгода. Вельмі няпроста было аўтару адстойваць свае пазіцыі. Многае давялося зняць. Як ён піша, «часта – з найвялікшым шкадаваннем». Ведаючы змагарны характар прафесара, можна ўявіць, як ён адстойваў свае пазіцыі, як «досыць многія заўвагі рэцэнзентаў і рэдактараў я не прыняў і абгрунтаваў гэта ў сваіх аўтарскіх даведках. І з маімі аргументамі пагадзіліся» [28, с. 63]. Хай бы паспрабавалі не пагадзіцца! Досыць, што і так па некаторых пазіцыях мусіў здацца. Вельмі цікава даведацца пра выдавецкую «кухню» тых часоў. На колькі вядома, зараз і блізка няма такое грунтоўнае працы па рэдагаванні рукапісаў. Вось жа, гэты артыкул быў напісаны на аснове аўтарскіх даведак, якія рабіліся ў тым часе. Яны складаюць каля 50 (!) машынапісных старонак і захаваліся ў ягоным архіве. Чаго там толькі няма, у тым архіве! Іван Якаўлевіч і нам, ягоным калегам, дапамагае збіраць свае архівы, заўсёды прыносіць выданні з нашымі матэрыяламі, якія не абмінае сваёй ува-

гай. Гэта па-чалавечы вельмі кранальна. Як і тое, як ён чакае водгуку на свае працы. На жаль, многія дыпламаваныя філолагі і пішуць гады ў рады, і мала што чытаюць.

Бескампрамісным змагаром за праўдзівую навуковую вартасць нашых даследаванняў паўстае аўтар у артыкуле «Кампіляцыя, плагіят…» Так, назва гаворыць сама за сябе, так, тэкст камусьці можа падацца занадта жорсткім. Але раскрытыкаваныя выданні насамрэч таго варты, бо гэта і ёсць «прадукцыя сумнеўнай вартасці», а зусім не навуковыя выданні. Прафесару-фразеолагу, які не толькі зубы з'еў, працуючы ў гэтай галіне мовазнаўства, але і ўсю душу ўкладвае ва ўлюбёную працу, вельмі абыходзіць аматарская несумленнасць складальнікаў перакладнога слоўніка. Выказваючы боль і заклапочанасць, цытуе свайго расейскага калегу прафесара А.У. Жукава, які пісаў: «Сапраўдныя лексікографы (а не самазванцы-чаляднікі, нячыстыя на руку!) добра ведаюць, якой працы, крыві і поту патрабуе пошук нават адной ілюстрацыйнай цытаты…» [28, с. 67]

Далей прыводзяцца прыклады непрыхаванага плагіяту з «Слоўніка фразеалагізмаў» у часопісным артыкуле маладой аўтаркі, «передача» аўтарства яшчэ аднаго ягонага слоўніка іншаму навукоўцу. Ці ж не замнога хібаў усяго на адзін артыкул?

З шматлікіх мовазнаўчых артыкулаў вылучым «Фразеалагізмы з кампанентамі-некратызмамі». Было цікава даведацца, што гэта за некратызмы. Ад назвы павявае мярцвячынай. Цікава, каму належыць гэты тэрмін, што дакладна характарызуе «неўжывальныя за межамі фразеалагізма словы-кампаненты»? Скрупулёзны даследчык вырашыў праверыць, ці праўда, што ў рускай фразеалогіі такіх больш за 1000. Па ягоных падліках, якім не верыць ніяк не выпадае, бо даказана, як заўсёды, грунтоўна, аналіз зроблены на аснове «Фразеалагічнага слоўніка рускай мовы», атрымалася больш за 200. Вось ужо гэтая расейская прага ўзвелічэння! Але размова не пра гэта. У беларускай мове такіх фразеалагізмаў аказалася больш за 320. Мне, не мовазнаўцы, асабіста гэта было цікава, бо ўзнікла думка: гэта ж толькі дзякуючы фразеалагізмам захаваўся цэлы пласт адметных, вельмі цікавых слоў: *авохці, дыхт, фора, хны, байды, тылылы, драпака, рэй, пішчом*… Дык падзякуем за гэта фразеалагізмам! І

іх даследчыкам таксама. І няхай яны (некратызмы) «намёртва» прывязаныя да фразеалагізма, усё ж кожны так многа гаворыць тым, хто хоча пачуць. Недарэмна і пісьменнікі актыўна выкарыстоўваюць іх. Хай нават сэнс часам зацемнены, згубіўся ў глыбінях часу, але ж як гучаць! Звонка, ярка, непаўторна.

У артыкуле «Выразы з маўлення зняволеных» даследчык раскрывае паходжанне гэтых арыгінальных моўных з'яваў, прыводзячы, як заўсёды, прыклады з мастацкай літаратуры. Тут найперш выкарыстоўваюцца творы А. Салжаніцына, якога І.Я. Лепешаў глыбока шануе як вялікага пісьменніка і, як мала хто нават з літаратараў, дасканала ведае. Бо не проста прачытаў калісьці, а перачытвае неаднаразова. Большасць кнігаў гэтага аўтара мае ў асабістай бібліятэцы.

Той пласт лексікі зняволеных часоў Салжаніцына ўспрымаўся з вялікай доляй спачування, бо ўтвараўся ён людзьмі не без гумару, што дазваляла выжыць у нялюдскай сістэме ГУЛАГу. Так, беларускі эмігранцкі пісьменнік Аўген Калубовіч у сваім мастацка-дакументальным творы «На крыжовай дарозе», даследуючы ў адным з раздзелаў лексіку зняволеных, якраз і піша пра прысутнасць у ёй гумару. Сёння ж адбываецца недарэчнае, непрыстойнае «аблатненне» лексікі, што сыходзіць з самага высокага ўладнага ўзроўню, калі кіраўнік суседняй дзяржавы, адкуль ідзе да нас гэты лексічны пласт, дазваляе сабе выказванні тыпу *мачыць у сарціры*. Таму гэта ўспрымаецца зусім інакш, выклікае недаўменне.

Пра фразеалагізм *уставіць пяро* ў артыкуле чытаем: «*Пяро* ў маўленні крымінальнікаў тое самае, што і *нож*. У гэтым маўленні склаўся фразеалагізм *уставіць пяро* (каму), сэнс якога 'пакараць каго-небудзь, прагнаўшы адкуль-небудзь': *Хацелі табе пяро ўставіць і дарэмна не ўставілі. Пашкадавалі, падумалі – паправішся* (К. Крапіва)» [28, с. 123] . Дазволю сабе не пагадзіцца з вызначаным сэнсам. На маю думку, фразеалагізм азначае 'пакараць каго-небудзь, забіць'. Менавіта забіць, «уставіўшы» нож у цела, а не проста прагнаць. Бо калі ўжо пяро-нож надумаюць уставіць, то зусім не для таго, каб чалавек змог уцячы…

Вяртаючыся да згаданай вышэй рэцэнзіі мовазнаўцы В. Рагаўцова, мусім заўважыць, што не з усімі ягонымі назіраннямі можна пагадзіцца. Да прыкладу, многа месца адвед-

зена ім разгляду артыкула «*Драматычны, драматургічны*». Але хіба дзеля таго І.Я. Лепешаў пісаў сваю працу, каб канстатаваць, хто з аўтараў і ў якім даследаванні карыстаецца якім прыметнікам? Зусім не. Багаты фактычны матэрыял сабраны, каб паказаць, што ў выкарыстанні гэтых прыметнікаў існуе разнабой, што аўтары часцей не задумваюцца пра іх сэнсавую характарыстыку. Галоўнае тут – даследчык прапануе выкарыстоўваць дэталёвыя апісанні, зробленыя ў нядаўна выдадзеным «Вялікім акадэмічным слоўніку рускай мовы», дзе разгледжаны ўсе значэнні і аднаго, і другога прыметніка, бо «яны характэрныя і для беларускай літаратурнай мовы» [28, с. 49]. Чаму аўтары вымушаны звяртацца да рускага выдання? З тае простае прычыны, што яно «дае магчымасць яго выкарыстальнікам знайсці пры неабходнасці адказ на ўзніклае пытанне пра ўжыванне таго ці іншага прыметніка ў пэўнай маўленчай сітуацыі. А ў ТСБМ адназначнага адказу не знойдзеш» [28, с. 50]. Зусім не таму, што наш слоўнік горшы, а таму, што ён выдадзены ўсяго ў пяці тамах, а мусіць нарэшце выйсці «ў дваццаці (як і ў іншых мовах)», на што выказвае надзею І.Я. Лепешаў.

І гэта надзея, і ўсе іншыя мары-спадзяванні шаноўнага нашага Настаўніка Івана Якаўлевіча Лепешава хай жа спраўджваюцца!

Травень, 2014 г.

Артыкул надрукаваны ў вераснёвым нумары «Літаратурнай Беларусі», апошні, які прачытаў Іван Якаўлевіч.

ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧАЕ ПЯЦІКНІЖЖА ІВАНА ПЯТРОВІЧА ЧЫГРЫНА

10 красавіка 2011 года споўнілася 80 гадоў з дня нараджэння Івана Пятровіча Чыгрына – вядомага даследчыка беларускай літаратуры, які амаль усё сваё сталае жыццё (за выключэннем некалькіх гадоў настаўніцтва ў школах Гарадзеншчыны) працаваў у Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук.

На фоне той магутнай акадэмічнай плеяды літаратуразнаўцаў, а гэта Іван Навуменка, Віктар Каваленка, Алесь Адамовіч, Міхась Мушынскі, Васіль Жураўлёў, Генадзь Кі-

сялёў, Мікола Арочка і інш., Іван Пятровіч Чыгрын здолеў не згубіцца, знайсці свой шлях, што вылучаўся адметным стаўленнем да айчыннай літаратуры. Старанна працаваў на сваёй ніве, стаў перашапраходцам таго вельмі цікавага і плённага перыяду развіцця айчыннай прозы, што ў многім быў адкінуты ў сталінскія часы. Менавіта ён спрычыніўся да вяртання ў нашу літаратуру творчасці Ядвігіна Ш., адметна асэнсаваў прозу Якуба Коласа, па-новаму прачытаў творчасць Максіма Гарэцкага, вызначыўшы месца гэтага класіка айчыннай літаратуры – паміж былым і будучым.

Літаратуразнаўчае пяцікніжжа І.П. Чыгрына («Станаўленне беларускай прозы і фальклор. Дакастрычніцкі перыяд», «Проза ″Маладняка″. Дарогамі сцвярджэння», «Крокі. Проза ″Узвышша″, «Рэальнае і магчымае: Проза Якуба Коласа», «Паміж былым і будучым: Проза Максіма Гарэцкага») – гэта глыбокі і ў многім наватарскі погляд сур'ёзнага даследчыка на станаўленне і развіццё новай беларускай прозы, падмурак якой быў закладзены ў нашаніўскую эпоху.

Ужо першая манаграфія «Станаўленне беларускай прозы і фальклор. Дакастрычніцкі перыяд» (1971 г.) засведчыла, што ў айчынным літаратуразнаўстве з'явіўся даследчык, які глыбока і ўсебакова раскрыў працэс узаемадзеяння вуснай народнай творчасці і мастацкай прозы на самым пачатковым этапе яе станаўлення. Творчасць Ядвігіна Ш. (а менавіта з прозы гэтага аўтара пачынае літаратуразнаўца свой аповед), Якуба Коласа, Змітрака Бядулі і Максіма Гарэцкага ў цэнтры ўвагі аўтара ў гэтым даследаванні. На самым пачатку працы І.П. Чыгрын задумваецца аб прычынах надзвычайнага багацця вуснапаэтычнай творчасці беларусаў: «Нашы пісьмовыя традыцыі былі перарваныя на цэлыя стагоддзі. Літаратура як бы перайшла ў падполле, развівалася нелегальна, у вуснай перадачы. Мо таму і багаты такі наш фальклор? Затое, калі пачалося нацыянальнае адраджэнне, літаратура поўнай жменяй пачала чэрпаць з мастацкіх засекаў вуснапаэтычнай творчасці свайго народа» [29, с. 4].

Праца гэтая была сапраўды наватарскай, бо да таго часу пра ўплыў фальклору на развіццё беларускай прозы нашымі даследчыкамі было надрукавана, як сведчыць літаратуразнаўца, не больш як два-тры артыкулы.

Што да Ядвігіна Ш., то, як гэта ні парадаксальна, на шлях беларускага пісьментва яго павярнула руская турма. І.П. Чыгрын выкарыстоўвае ўспаміны пісьменніка, у якіх той згадвае глыбокае хваляванне, што выклікала ў сэрцах вязняў Бутыркі, куды трапіў малады студэнт Антон Лявіцкі за ўдзел у моладзевым руху, беларуская песня: «Першае свядомае знаёмства з роднай песняй мела ні з чым не параўнальнае ўздзеянне на душу юнака, зрабіла ў ёй сапраўдны пераварот… Фальклор не толькі дапамог адчуць сваю нацыянальную прыналежнасць. Ён прымусіў яго ўзяцца за пяро, каб служыць роднаму краю, па сутнасці зрабіў пісьменнікам» [29, с. 5].

Зусім інакш уваходзіў фальклор у лёс і творчасць народнага песняра Якуба Коласа. Пра тое сам паэт і ягоныя даследчыкі згадвалі неаднаразова. І.П. Чыгрын канстатуе: «Любоў да вуснай народнай паэзіі, прывітая яшчэ ў раннім дзяцінстве, перайшла ў свядомае захапленне ў гады юнацтва і сталасці. Захавалася дзесяць сшыткаў з фальклорнымі запісамі, якія зроблены рукой паэта ў час вучобы ў нясвіжскай настаўніцкай семінарыі і часткова ў настаўніцкія гады» [29, с. 66].

Даследчык падкрэслівае як адметную рысу глыбокі псіхалагізм прозы нашаніўскага класіка. Асаблівую ўвагу надае мастацкай дэталі, што вонкава характарызуе «ўнутраную сутнасць персанажаў, якая ў ходзе развіцця падзей абгрунтоўваецца і пашыраецца» [29, с. 66].

Не з усімі ацэнкамі і высновамі, зробленымі крытыкам сорак гадоў таму, можна пагадзіцца. Так, выклікае пярэчанне ягонае сцверджанне, што «казкі жыцця – плён чыста беларускіх грамадска-палітычных умоў развіцця» [29, с. 111]. Нельга прывязваць змест філасофскай алегорыі да канкрэтнай сітуацыі. Ён пазачасавы і пазапрасторавы. Калі нават першаштуршком, першаасновай да напісання твора быў нейкі канкрэтны момант беларускай рэчаіснасці, то пад рукой пісьменніка-філосафа ён абагульняецца, набывае агульначалавечы змест, выходзіць далёка за рамкі свайго часу. Таму «Казкі жыцця» і сёння хвалююць надзвычайна, вабяць многіх даследчыкаў. Гэта, як хораша напісаў І.П. Чыгрын, «задушэўная песня празаіка, гэта плён глыбокага роздуму мастака» [29, с. 122], з чым не згадзіцца нельга.

Што да маладых нашаніўскіх празаікаў Змітрака Бядулі і Максіма Гарэцкага, то літаратуразнаўца слушна вызначае іх творчасць як «другую празаічную плынь... – прозу чыста прафесійнага характару» [29, с. 43]. Але і тут адзначана глыбокая павага аўтараў і пэўны ўплыў фальклору на станаўленне творчай індывідуальнасці: «Нельга сказаць, аднак, што пісьменнікі апошняга дакастрычніцкага «прызыву» недаацэньвалі значэнне вуснай народнай паэзіі для развіцця прафесійнай нацыянальнай прозы» [29, с. 144]. Даследчык прыводзіць шматлікія прыклады плённага засваення фальклору і Змітраком Бядулем, і Максімам Гарэцкім.

Натуральна, што наступным этапам развіцця літаратурнага працэсу, які зацікавіў І.П. Чыгрына, стала проза «Маладняка». Манаграфія «Проза «Маладняка»: Дарогамі сцвярджэння» выйшла ў 1985 годзе. Як адну з самых асноўных тэндэнцый развіцця літаратуры гэтага аб'яднання літаратуразнаўца цалкам слушна вылучае натупнае: «Зацвярджэнне творчых набыткаў мінулых стагоддзяў мела характар бурнага дыялектычнага працэсу сцвярджэння праз адмаўленне» [30, с. 6].

Першачарговая задача даследавання, вызначаная крытыкам дакладна, лаканічна, уводзіць у змест працы: «Акцэнтаваць увагу спачатку на сутнасці тэарэтычна-творчых асноў іх мастацкіх узаемаадносін з жыццём, паставіць пытанне пра месца «Маладняка» ў эстэтычным руху літаратуры канкрэтнага часу» [30, с. 7].

Літаратуразнаўца адзначае тую добразычлівую атмасферу, у якой маладыя пісьменнікі пачыналі свой шлях, пра што сведчаць вядомыя літаратурныя творы-прысвячэнні. Гэта найперш верш Янкі Купалы «Арлянятам», артыкулы Цішкі Гартнага «Яна ідзе» і Змітрака Бядулі «Крылатыя машыны». Рознагалоссі паміж маладымі і сталымі творцамі пачнуцца пазней, што будзе выражана ў вядомай фразе «ў рожкі са старымі».

Аўтарам даследуюцца ацэнкі набыткаў «Маладняка» тагачаснай крытыкай. Асаблівая ўвага надаецца артыкулу Адама Бабарэкі «З далін на ўзвышшы». І.П. Чыгрын знаёміць чытача з асноўнымі палажэннямі праграмы маладнякоўцаў, якія «абсалютызавалі за сабой права быць адзінымі праваднікамі ідэй матэрыялізму, марксізма і ленінізма бе-

ларускай літаратуры» [30, с. 20], што выльецца ў вельмі сур'ёзныя і непазбежныя наступствы. Літаратуразнаўцам робіцца слушная выснова: «У беларускім літаратурным руху паступова пачыналі праступаць на паверхню непажаданыя супярэчнасці ў сэнсе першых элементаў вульгарызацыі мастацтва» [30, с. 20].

Падрабязна прааналізавана няпростая сітуацыя ў літаратурным жыцці, што праявілася ў супрацьстаянні колішніх нашаніўцаў і маладнякоўцаў, якія ў катэгарычнай форме адмаўлялі ў паэзіі Янкі Купалы сімвалізм, а ў Якуба Коласа – алегарычны пачатак, замілаванне да мінулага. І.П. Чыгрын слушна называе такую пазіцыю элементам блізарукасці.

Наступны раздзел кнігі – «У рэчышчы прыгодніцкай прозы», бо менавіта гэтая цікавая для чытача і новая для беларускай літаратуры старонка была распачата маладнякоўцамі. Першапачатковая адметнасць прозы прадстаўнікоў гэтага аб'яднання, як лічыць даследчык, заключаецца ў тым, што пачыналі яны не з малых жанраў, як тое было ў нашаніўскую эпоху, а з аповесці. Незвычайнасць і герояў, і абставін, і падзеяў, якія адбываюцца ў творах, асабліва ўражвалі чытача.

І.П. Чыгрын дыскутуе з тагачаснымі крытыкамі, якія папракалі маладнякоўцаў за адыход ад праўды жыцця. Літаратуразнаўца слушна даводзіць: «Але іменна ў гэтым і выразілася нечаканасць, непадобнасць, своеасаблівасць самога працэсу, бо мы маем справу з творамі, якіх не было дагэтуль у беларускай літаратуры, – іменна з творамі прыгодніцкімі па свайму характару, якія так ці інакш, але абазначалі патрэбу расшырэння жанрава-творчых адносін беларускай прозы да рэчаіснасці» [30, с. 33]. Даследчык ні ў якім разе не ідэалізуе зробленае маладнякоўцамі, але шукае і знаходзіць у іх творчасці пашырэнне ўзаемаадносін з жыццём.

На прыкладзе аповесцяў Міхася Чарота «Свінапас», Анатоля Вольнага «Два», Андрэя Александровіча «Ваўчаняты» паказана адметнасць прыгодніцкага жанру ў інтэрпрэтацыі беларускіх празаікаў. Яна праявілася найперш у тым, што насіла дыдактычны характар, бо гэтая літаратура была заклікана сцвярджаць ідэалы эпохі. Што да адметнасці стылю, то гэта так званая квяцістасць, якая, аднак, «не мела адмоўнай рэакцыі з боку чытача, паколькі была выклікана

да жыцця «кваціcтасцю» самога часу, яго жаданасцю, паэтычнасцю» [30, с. 51]. Безумоўна, І.П. Чыгрын паказвае недахопы твораў, тлумачачы гэта данінай часу. Гэтым жа можна вытлумачыць і недахопы першых кнігаў самога літаратуразнаўцы: ідэалізацыя падзеяў кастрычніцкага перавароту, абавязковае цытаванне працаў Леніна, усхваленне клопатаў кампартыі пра развіццё літаратуры, успрыняцце сацыялістычнага рэалізму як самага перадавога напрамку. А таксама абавязковая аглядка на думку пралетарскіх пісьменнікаў. Найперш гэта мае дачыненне да ацэнак Максіма Горкага.

Аналізуючы прыгодніцкія творы маладанякоўцаў, І.П. Чыгрын заўважае адметнасць смехавой культуры, калі «смех… выступае як паўнакроўная дзейная асоба» [30, с. 52], калі на першы план выступаюць прыгодніцтва, казачнасць, фантастычнасць, што было абумоўлена «гістарычным, ні на што не падобным паслярэвалюцыйным быццём беларускага народа» [30, с. 55].

Думаецца, асабліва слушна, дакладна вызначыў І.П. Чыгрын адрозненне стаўлення старэйшага пакалення пісьменнікаў да спадчыны мінулага і гэты ж працэс у творчасці празаікаў-маладнякоўцаў: «Дарэвалюцыйныя мастакі засведчылі трагедыю старога грамадства, маладым… засталося засведчыць яго камедыю» [30, с. 56], што і сталася перашасновай наватарства іх творочасці.

У раздзеле «Сцвярджэнне рамантычнага напрамку» даследчык скіроўвае ўвагу найперш на творчасць Міхася Зарэцкага, у прыватнасці на ягоны раман «Сцежкі-дарожкі», які быў рэзка скрытыкаваны тагачаснай (Я. Сякерская), ды і пазнейшай, крытыкай (А. Адамовіч, А. Матрунёнак). І.П. Чыгрын імкнецца доказна, абгрунтавана адхіліць тыя няслушныя крытычныя закіды. Звяртаецца да спадчыны знакамітага польскага пісьменніка Станіслава Пшыбышэўскага, чыя асоба і творчасць зрабіла значны ўплыў на станаўленне беларускага празаіка. Крытыка ранейшага часу рэзка адмоўна ставілася і да гэтых уплываў, і да самой творчасці польскага сімваліста. Такім чынам, І.П. Чыгрын упершыню ў айчынным літаратуразнаўстве рэабілітаваў гэтага творцу, іншымі вачыма пагледзеў на ягоныя літаратурныя і тэарэтычныя

працы, прааналізаваўшы яго творчую праграму. Паказаў, што менавіта ў ёй магло прывабіць Міхася Зарэцкага: «Разважанне аб тым, што мастак не зацугляны ніякім правам, не абмежаваны ніякай людской сілай, што мастак – пан над панамі. Такое не магло не ўсяляць веру ў творчыя сілы таго, хто цікавіўся мастацкім словам, а неўзабаве і сам узяўся за пяро» [30, с. 74].

Літаратуразнаўца вызначае наступныя галоўныя асаблівасці рамана «Сцежкі-дарожкі»: выкарыстанне сімволікі як аднаго «з самых галоўных прыёмаў паэтыкі рамантызму» [30, с. 92] і кантраснасць.

Шмат увагі ўдзяляе крытык галоўнаму герою твора Лясніцкаму, падкрэслівае складанасць гэтага вобраза, аналізуе ягоныя блуканні, пошукі, страты, што было характэрна для многіх людзей у складаныя часы ломкі старога, стварэння новых грамадска-палітычных умоў існавання.

Наступным этапам літаратуразнаўчага даследавання І.П. Чыгрына стала праца «Крокі: Проза ″Узвышша″, што пабачыла свет у выдавецтве «Навука і тэхніка» ў 1989 г. Ва ўступным артыкуле даследчык вызначае, што было асновай, адпраўным момантам мастацкіх пошукаў узвышаўцаў. А гэта «падкрэсленае разуменне жыцця як няспыннай хвалі, руху, жыцця як дыялектыкі супярэчнасцей» [31, с. 12]. Вызначаючы неаспрэчныя заслугі сяброў згуртавання, аўтар падкрэслівае самае істотнае: «Яны, як ніхто дагэтуль у гісторыі нашай літаратуры, завастрылі ўвагу на якасці мастацкай прадукцыі, як ніхто, смела ўзнялі гэта пытанне над агульным рухам беларускай літаратуры ў яе поступе наперад» [31, с. 12].

Асноўная ўвага даследчыка звернута на творчасць самых яркіх тагачасных празаікаў, прадстаўнікоў згуртавання: Кузьмы Чорнага, Лукаша Калюгі і Андрэя Мрыя.

Кузьма Чорны, як лічыць даследчык, выступаў за «літаратуру рэальнай шматграннасці філасофскага адзінства» [31, с. 24]. У своеасаблівай праграме пісьменніка даследчык вылучае асноўныя вобразы, якія пакладзены ў аснову ўсёй вобразнай сістэмы: бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва. Як не зразумець захапленне крытыка талентам Кузьмы Чорнага, амбітнасцю (у самым лепшым значэнні гэ-

тага паняцця) тады яшчэ маладога празаіка, што выказана аўтарам манаграфіі надзвычай эмацыйна: «Які грандыёзны маштаб творчых задум! …Каб так смела і адкрыта заявіць пра свае агромністыя творчыя намеры, …патрэбна было быць упэўненым не толькі ва ўласных сілах, але адчуваць неабходныя перадумовы развіцця прозы, літаратуры ў цэлым» [31, с. 25].

Першым творам, на якім засяроджваецца крытык, з'яўляецца раман Кузьмы Чорнага «Бацькаўшчына». Услед за дакладным аналізам працаў папярэднікаў І.П. Чыгрын звяртае ўвагу на выкарыстанне празаікам творчага досведу Максіма Гарэцкага. У прыватнасці, разглядае ўплыў галоўнага героя аповесці «Ціхая плынь» на вобраз Леапольда Гушкі. Пры гэтым даследчык слушна вызначае адрозненне між героямі з розных, хай нават не такіх далёкіх па часе, эпохаў, бо «сама эпоха не магла не ўнесці адпаведных карэктыў у трактоўку героя з народа. Калі Хомка – толькі ахвяра гістарычнага жыцця, то Леапольд Гушка ў значнай ступені ўжо асоба, барацьбіт, творца. Калі першы, нават не ўсведамляючы гэтага, гіне за чужую бацькаўшчыну, таму, што не мае свае, то другі, пры такіх жа ўмовах, ужо змагаецца за бацькаўшчыну для сябе, для такіх жа як сам» [31, с. 33].

У гэтым і праявілася адметнасць узвышаўскай прозы, наватарства, што было абумоўлена новым часам, фармаваннем новай асобы, станаўленнем новых адносінаў між людзьмі. Асабліва, як падкрэслівае крытык, істотную ролю адыгрываў «бясспрэчны прыярытэт пошуку новага зместу для выяўлення новай формы мастацкага пазнання жыцця» [31, с. 50]. Бадай, самым яркім прыкладам такой літаратуры з'яўляецца раман Кузьмы Чорнага «Сястра», які, па словах Янкі Брыля (на гэта звяртае ўвагу чытача крытык), мае адзнакі геніяльнасці. А ў тым часе гэты твор меў нямала негатыўных ацэнак. І нават стаў аб'ектам парадыравання. Падкрэслівалася, як надзвычай адмоўнае, захапленне аўтара падсвядомым, ірацыянальным, крытыкавалася, як беспадстаўнае, заглыбленне ў псіхалогію «нікчэмных» людзей, якія, быццам, не маюць ні мінулага, ні будучага. Былі папрокі нават у вузкасці кругагляду аўтара. Папрокі, безумоўна, несправядлівыя. Аналізуючы ўсе гэтыя ацэнкі, крытык прыходзіць да высновы, што «асноўнай прычынай

недаацэнкі твора была абсалютызацыя біялагічнага пачатку ў творчасці Кузьмы Чорнага таго перыяду» [31, с. 52].

І.П. Чыгрын прапаноўвае адметны, глыбокі і надзвычай цікавы аналіз твора. Ён ставіць пытанні: як зразумець, у чым сэнс, здавалася б, нелагічных паводзінаў, дыялогаў герояў. Робіць слушнае назіранне, якое ўсё расстаўляе на свае месцы: «У аснове сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы рамана ляжыць прынцып самаўсведамлення герояў праз вывучэнне іншых, найперш сяброў дзяцінства, паколькі ў іхнім жыцці, асабліва напачатку, было шмат агульнага» [31, с. 60].

Дарогі, што ў нейкім часе зводзяць герояў, ізноў разыходзяцца. Але гэтыя сустрэчы накладваюць пэўны адбітак на душы людзей, дапамагаюць ім рухацца наперад. Асабліва цікава даследуецца вобраз галоўнай гераіні твора Мані. Пры гэтым крытык заўважае наступную адметнасць: спалучанасць у творы зацікаўлення псіхалагічным светам герояў і адначасова абагульненасцю гэтых вобразаў. Так, вобраз Мані «змяшчае ў сабе не толькі жаночы пачатак (дзяўчыны, сястры, будучай маці), але яшчэ змяшчае, «растварае» ў сабе, сімвалізуе вобраз зямлі, дачкой якой яна з'яўляецца, вобраз бацькаўшчыны, праўды часу, праўды веку, наогул жыцця ў яго сённяшнім руху» [31, с. 66]. Дыскутуючы з Алесем Адамовічам, які лічыў галоўным героем твора Вацю Браніслаўца, І.П. Чыгрын даводзіць, што менавіта вобраз Мані галоўны. Найперш пра тое сведчыць назва. Але не толькі. Гэтая асоба, калі можна так сказаць, усюдыісная. Гераіня, як адзначае крытык, прысутнічае «літаральна на кожнай старонцы, і – калі ёсць, і – калі няма на старонцы. Адчуваецца ў кожным слове другіх герояў. Яны ўсе пра яе думаюць, разважаюць, марыць, усе хочуць быць блізкімі да яе – і тыя, хто закаханы ў яе як жанчыну, і тыя, хто не закаханы, нават тыя, хто не знаёмы з ёю, не ведае яе. Думаючы пра Маню, героі па-сапраўднаму далучаюцца да жыцця» [31, с. 67].

Пэўная ўвага звернута крытыкам і на іншыя творы празаіка: раман «Зямля», аповесць «Лявон Бушмар» і інш.

Высока, як хіба да таго ні адным айчынным крытыкам, ацэнена І.П. Чыгрынам творчасць Лукаша Калюгі, якому прысвечаны раздзел «Лукаш Калюга: ля вытокаў эпічнай прозы». Гэты творца з той кагорты, якой мала давялося працаваць у літаратуры: усяго некалькі гадоў у вельмі юным веку.

Крытык раскрывае адметнасць творчасці гэтага празаіка, што найперш палягае ў адметнасці адлюстравання чалавека, тым, што «чалавек як аб'ект мастацкага даследавання ў Лукаша Калюгі па-своему вельмі аддалены ад суб'екта, які яго даследуе, ад самога аўтара, ад пісьменніка… Характарыстыка героя даецца тут, як ніколі дасюль у беларускай прозе, з улікам ацэнак, вывераных векавым вопытам народа» [31, с. 97]. Адметныя і паводзіны ягоных герояў, што выклікана значнымі прычынамі. Лукаш Калюга ідзе сваім шляхам, не паўтараючы пошукаў папярэднікаў-нашаніўцаў, сярод якіх Якуб Колас і Максім Гарэцкі, а таксама Кузьма Чорны. Яго «прыкметна больш цікавіць жыццё як жыццё, як сама плынь, дзе выпадковасць не толькі выпадковасць, а і заканамернасць, таму яна схільна ў яго творах браць на сябе значную абагульняльную ролю» [31, с. 98].

Крытыкам заўважана надзвычай актыўная творчая эвалюцыя празаіка. Актыўная, спешная, быццам жыло ў ім адчуванне, што часу вельмі мала, што патрэбна паспець сказаць сваё слова і сказаць па-свойму. Напрыканцы раздзела яшчэ раз падкрэслена тое, што паспеў зрабіць Лукаш Калюга, – «абазначыў падкрэслена эпічны заход да жыцця як мастацкі прынцып» [31, с. 120].

Адным з першых звярнуўся І.П. Чыгрын і да творчасці Андрэя Мрыя. Прыярытэт у стварэнні сатырычнай прозы крытык аддае менавіта гэтаму творцу, а не Кузьме Чорнаму ці Кандрату Крапіве. Аналізуючы аповесць «Запіскі Самсона Самасуя», аўтар захапляецца смехавой культурай, у якой вылучаецца «смехавая сіла канкрэтных характарыстык, сіла асобнай фразы, асобнага слова ўрэшце» [31, с. 125], адзначае майстэрства стварэння камічнай сітуацыі, у якой галоўным камічным прыёмам з'яўляецца анекдатычны выпадак, казус.

Літаратуразнаўца падкрэслівае значнасць гэтага твора для ўсёй беларускай літаратуры. Андрэй Мрый, як слушна заяўляе аўтар, – стваральнік цікавай сатырычнай аповесці, які на многа апярэдзіў сваіх наступнікаў. «Паводле сацыяльнай значнасці вобраз вядучага героя гэтага твора ў беларускай літаратуры стаіць, несумненна, у адным радзе з сатырычным вобразам галоўнага героя камедыі Кандрата

Крапівы «Хто смяецца апошнім» Гарлахвацкага, створанага, аднак, на цэлых дзесяць гадоў пазней» [31, с. 138].

Дзве апошнія манаграфіі І.П. Чыгрына рыхтаваліся даволі доўгі час, але былі выдадзены параўнальна хутка, за тры гады. «Рэальнае і магчымае: Проза Якуба Коласа» – гэта вельмі цікавае даследаванне літаратуразнаўцам прозы класіка, пачынаючы ад самых ранніх, гумарыстычных апавяданняў і заканчваючы трылогіяй «На ростанях». Ацэнкі, зробленыя аўтарам, вызначаюцца заглыбленасцю ў сутнасць створанага пісьменнікам, а таксама непадробнай зацікаўленасцю гэтай творчай асобай. Гэта мае дачыненне і да апошняй манаграфіі. Адначасова гэта глыбокі крытычны падыход да прозы знакамітага аўтара. Ужо на пачатку, аналізуючы раннія апавяданні Якуба Коласа, даследчык падкрэслівае, што ў гэтых творах «асэнсаванне характараў наогул шмат у чым неперакананальнае» [32, с. 15], ды і зададзенасць сюжэтных хадоў тут відавочная, калі бачная фальклорная аднапланавасць, небагатая аргументацыя паводзін герояў. Але мастацкую вартасць гэтыя творы, безумоўна, мелі. Яны атрымаліся «па-свойму цікавыя, з пункту ж гледжання развітых мастацкіх традыцый – самабытна-арыгінальныя нават» [32, с. 17]. Што да нашаніўскіх апавяданняў класіка, то літаратуразнаўца адзначае жанравую разнароднасць гэтых твораў: гэта і ўзоры псіхалагічнага апавядання, творы бытавога плану, філасофскай зададзенасці, а побач – звычайныя замалёўкі, роздум з выпадку, спроба эпічнай формы аповеду, жанравая сцэнка, анекдот і інш. Мастацкія пошукі Коласа-празаіка палягалі ў кантэксце мастацкіх пошукаў усёй тагачаснай беларускай прозы, адным з лідараў якой ён, бясспрэчна, быў. А сутнасць гэтага працэсу, як лаканічна вызначае гэта І.П. Чыгрын, у тым, «каб сцвердзіць агульны поступ беларускага мастацкага слова» [32, с. 32]. З усіх шматлікіх набыткаў пісьменніка нашаніўскай пары крытык вылучае тры творы: «Нёманаў дар», «У старых дубах» і «Маладзы дубок». Аналізуе іх вельмі глыбока, падкрэсліваючы тую надзвычайную гармонію кампазіцыйнага ладу твораў і іх зместу, нечаканых, але адначасова заканамерных паваротаў у лёсах герояў, якімі вызначаюцца гэтыя творы. Нельга не пагадзіцца з тым, што гэтыя апавяданні – творчая вяршыня Коласа дакастрычніцкага часу.

Менавіта І.П. Чыгрыну належыць па сутнасці першае, амаль не заангажаванае ні ў якія ідэйна-палітычныя працэсы прачытанне твораў класіка канца 10–х пачатку 20-х гадоў, пачатковай паслярэвалюцыйнай пары, калі Коласу «належала вытрымаць самую жорсткую барацьбу за ўласную мастацкую самабытнасць» [32, с. 62]. Шлях мастацкага пераасэнсавання новай рэчаіснасці вывяраўся празаікам тымі ж высокімі меркамі чалавечнасці, ад якіх ён не мог адмовіцца. Ягоныя героі, як падкрэслівае даследчык, маюць характар «зменліва-цякучы, хаця ў той самы час і пастаянна-адзіны (адзінства супярэчнасцей), нават стабільна-акрэслены» [32, с. 67]. Колас не спяшаўся «перабудоўваць» сваіх герояў згодна з павевамі новага часу. Ён «дазволіў» ім любіць жыццё болей за барацьбу, за «веліч новых ідэалаў». І адлюстраваў трагедыю гэтых людзей, бо тая эпоха была страшным часам, бо рэвалюцыя, сутнасць якой аўтар выразна выявіў у сімвалічнай назве аднаго з твораў – «Крывавы вір», – гэта знішчальная бездань, якая зацягвае, не адпускае, нішчыць усіх, хто трапляе на яе шляху, калі асоба не жадае ісці ў адным (шэрым) шэрагу. Часта аўтар выкарыстоўвае магчымасці гумарыстычнай, сатырычнай прозы, але заўсёды праз смешнае ў гэтых творах праступае трагічнае.

Раздзел «На ўзроўні алегорыі» прысвечаны аналізу такога значнага не толькі ў спадчыне Якуба Коласа, але наогул у айчыннай літаратуры твора, як «Казкі жыцця». Не надта выразная назва гэтага раздзела, але змест яго вельмі глыбокі. Ён пабудаваны ў традыцыйнай для даследчыка манеры з улікам усяго таго, што было зроблена папярэднікамі. Але галоўнае – сказаць сваё слова, данесці сваё разуменне класічнага твора – безумоўна, прысутнічае. Крытык адхіляецца ад спрошчаных трактовак гэтага вельмі складанага твора, на самым пачатку зазначаючы, што ідэйны змест (у прыватнасці апавядання «Праціў вады») «лёгка суадносіцца з асноўным канфліктам чалавечага сужыцця» [32, с. 107].

Менавіта І.П. Чыгрын упершыню настойліва даказвае, што гэты твор патрэбна разглядаць «у комплексе, як твор адзіны, цэльны» [32, с. 110], прыводзіць неаспрэчныя доказы таго, што так ставіўся да свайго твора Якуб Колас. Дыскутуючы з А.А. Лойкам, літаратуразнаўца слушна даводзіць, што першай з'яўляецца казка «Дудар» (1906 г.),

а не «У балоце», пра што і сёння чытаем у падручніку па гісторыі беларускай літаратуры. На жаль, і сёння казка «Дудар» выключана з выданняў з «цяжкай» рукі Кандрата Крапівы, які ўбачыў тут «нацыяналістычнае разуменне адносін паміж братнімі народамі – рускім, украінскім і беларускім» [32, с. 113]. Ніякага нацыяналістычнага зместу казка не мае. На жаль, найсціплыя праявы беларускага патрыятызму заўсёды трактуюцца менавіта гэтак. А між тым, менавіта ў гэтай казцы «трэба шукаць творчыя вытокі паэмы «Сымон-музыка» [32, с. 115]. Выснова, зробленая літаратуразнаўцам пра тое, што «Казкі жыцця» «ўяўляюць сабой згустак філасофска-сацыяльных, маральна-этычных і іншых поглядаў пісьменніка на жыццё» [32, с. 115], ні ў кога сёння не выклікае пярэчання. Аўтар манаграфіі дазваляе сабе пэўную вольнасць, рэканструкцыю кампазіцыі ўсяго твора, абапіраючыся на змест, на час напісання асобных казак, не згаджаючыся з той, што прапаноўваецца рознымі выданнямі.

Завяршаючы свой цікавы роздум над «Казкамі жыцця», І.П. Чыгрын прыходзіць да высновы, што яны «створаны не так асобным аўтарам, як самой шматвяковай гісторыяй беларусаў з тым, каб аднойчы, на самым важным перавале быцця народа, адшукаць пад пяром прафесійнага пісьменніка закончаную форму і змест, выліцца ў чаканым слове роздуму, дабра і гуманізму» [32, с. 165].

Разгляд прозы Якуба Коласа літаратуразнаўца завяршае раздзелам «Прастора раманнай формы і трылогія ″На ростанях″. І гэта зразумела, бо твор стаў не толькі адным з «найдасканалейшых тварэнняў» [32, с. 172]. Коласа-празаіка, але і наступным, вельмі значным крокам яго мастацка-жанравых пошукаў. Гісторыя напісання твора, яго ўспрыняцце крытыкай, адметнасць жанравай прыроды, сістэма вобразаў – усё гэта даследуецца аўтарам. Праўда, у гэтай працы І.П. Чыгрын робіць «класічную» для беларускага савецкага літаратуразнаўства памылку, сцвярджаючы, што вобраз галоўнага героя – гэта «вобраз інтэлігента, што ўпершыню з′явіўся на старонках беларускай прозы» [32, с. 186]. Менавіта ён упершыню слушна дакажа, што прыярытэт у стварэнні гэтага вобраза належыць не Якубу Коласу, а маладзейшаму нашаніўскаму празаіку Максіму Гарэцкаму. І гэтая кніга, як

на наш погляд, самая значная ў ягоным пяцікніжжы, стала апошняй літаратуразнаўчай працай І.П. Чыгрына.

«Паміж былым і будучым: Проза Максіма Гарэцкага» – гэта, бадай, самае поўнае і дасканалае прачытанне мастацкай спадчыны яшчэ аднаго згубленага і загубленага класіка беларускай літаратуры. Прачытанне, якое грунтуецца на новым (а ў тым часе ці не першым?) усведамленні, чым была нашаніўская літаратура наогул, кім былі тыя, каго савецкае літаратуразнаўства з лёгкай рукі Сяргея Палуяна падзяліла на «палаты», што ўяўляла сабою знакамітая дыскусія 1913 года на старонках «Нашай Нівы». Пра ўсё гэта даведваемся ў першым раздзеле манаграфіі «Далучэнне да плыні». Асноўнае, адметнасць таленту Максіма Гарэцкага даследчык характарызуе наступным чынам: ён «аказаўся неардынарным, а то і проста нечаканым, ва ўсякім разе не падобным да талентаў тых, хто так ці інакш паспеў заявіць пра сябе ў беларускай літаратуры да гэтага» [33, с. 30]. Як імгненна раскрыўся гэты талент, якіх магутных вяршыняў ён дасягнуў, на якім высокім узроўні змог адлюстраваць глыбіні чалавечай душы, упершыню асэнсаваўшы драматычна-напружаны, а то і трагічны працэс раздваення душы, якім убачыў мінулае нашага краю і прыадкрыў старонкі будучага – пра тое кніга І.П. Чыгрына.

Малюнак для вокладкі маёй першай кнігі «Іду па слядах» я пазычыла з ласкавай згоды Івана Пятровіча з вокладкі ягонай манаграфіі пра Максіма Гарэцкага.

Яму вельмі хацелася выказаць сябе ў паэзіі. Кнігі выдаваў адну за другой, сам клапаціўся пра распаўсюджанне. І пісалася яму лёгка, спорна. Ён адпачываў душой ад тых акадэмічных планавых тэмаў, якія «віселі» над душой. Гэта было не столькі нецікавай працай, а менавіта абавязкам, калі нельга дазволіць сабе вольнасць у выбары.

1. Брыль, Я. Помнік / Я. Брыль // Калеснік Ул. Доўг памяці. – Брэст: ААТ «Брэсцкая друкарня», 2005. – С. 3–5.

2. Калеснік, У. Доўг памяці / У. Калеснік. – Брэст: ААТ «Брэсцкая друкарня», 2005. – 547 с.

3. Гарданова, Л.Н. Мотив памяти в поэзии Я. Ивашкевича (40–50 гг.) / Л.Н. Горданова // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (Проблемы теоретической и исторической поэтики): Материалы международной научной конференции. – Гродно: ГрДУ, 1997. – С. 223–226.

4. Сяднёў, М. Масеева кніга: Успаміны, старонкі дзённіка, эсэ / М. Сяднёў. – Мінск: Маст. літ, 1998 . – 318 с.

5. Мележ, І. Людзі на балоце / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 400 с.

6. Брыль, Я. Збор твораў у 4-х т. Т. 1. Апавяданні. – Мінск: Беларусь, 1967. – 444 с.

7. Цётка. Выбраныя творы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. – 336 с.

8. Брыль, Я. На сцежцы – дзеці: Апавяданні, мініяцюры, эсэ. / Я. Брыль– Мінск: Маст. літ., 1988. – 207 с.

9. Брыль, Я. Трохі пра вечнае: Артыкулы, лірычныя нататкі, эсэ / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1978. – 360 с.

10. Жук, І. Сустрэчны рух: літаратуразнаўчыя эцюды / І. Жук. – Гродна: Гродзенскае абласное аддзяленне Беларускага фонду культуры, 1998. – 112 с.

11. Наша Ніва. Першая беларуская газета з рысункамі. Факсімільнае выданне. Выпуск 3. 1910 г. – Мінск: Тэхнатогія, 1998. – 801 с.

12. Жыццё і творчасць Анатоля Іверса: успаміны, згадкі, рэцэнзіі, прысвячэнні, пісьмы, фотаздымкі / уклад. і камент. С. Чыгрына. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 208 с.

13. Я хацеў бы спаткацца з вамі. Да стагоддзя з дня нараджэння Максіма Багдановіча. – Ліда: Лідская друкарня, 1991. – 88 с.

14. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому. Кніга ўспамінаў / В. Быкаў. – Мінск: ГА БТ «Кніга», 2002. – 544 с.

15. Бічэль, Д. Хадзі на мой голас / Д. Бічэль. – Гародня–Wroclaw: Гарадзенская бібліятэка, 2008. – 331 с.

16. Фядута, А. У змаганні за праўду / А. Фядута // Карпюк А. Выбраныя творы. Мінск.: Кнігазбор, 2007. – С. 5–24.

17. Карпюк, А. Данута // Карпюк А. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2007. – С. 27–387.

18. Бічэль-Загнетава, Д. Даўняе сонца: Лірыка / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 398 с.

19. Купала, Я. Яна і я / Я. Купала // Поўны збор твораў у 9-ці т. Т. 6. Паэмы. Пераклады. Мінск: Маст. л-ра, 1999. – С. 106–119.

20. Карпюк, А. Перыпетыі пошукаў // Карпюк А. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2007. – С. 501–510.

21. Карпюк, А. Карані: Раман / А. Карпюк. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 351 с.

22. Пяткевіч, А. Сюжэт. Кампазіцыя. Характар: Аб прозе Кузьмы Чорнага / А. Пяткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 159 с.

23. Пяткевіч, А. Літаратурная Гродзеншчына: Мясціны. Людзі. Кнігі / А. Пяткевіч. – Мінск: Бацькаўшчына, 1996. – 96 с.

24. Пяткевіч, А. Людзі культуры з Гродзеншчыны: Даведнік. / А. Пяткевіч. – Гродна: ГрДУ, 2000. – 356 с.

25. Пяткевіч, А. Старонкі спадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з'явы, асобы / А. Пяткевіч. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2006. – 240 с.

26. Лепешаў І.Я. Перад змярканнем / Лепешаў І.Я. – Гродна: ЮрСа-Прынт, 2012. – 232 с.

27. Жук, І.В. Дазнанні на гарачай далоні // Лепешаў І.Я. Дазнанні. –

Раздзел 6

- ЛАРЫСА ГЕНІЮШ
- ДАНУТА БІЧЭЛЬ
- ВОЛЬГА ІПАТАВА

«АДЗІНАЙ МЭТЫ НЕ ЗРАКУСЯ»
(да 100-годдзя з дня нараджэння Ларысы Геніюш)

9 жніўня 2010 года споўнілася 100 гадоў з дня нараджэння Ларысы Геніюш – вялікай нацыянальнай паэткі, імя якой стала праўдзівым сімвалам Беларусі. Недарэмна ж гарадзенская газета «Пагоня» назвала яе Асобай прамінулага ХХ стагоддзя. Сімвал пакутаў і няскоранасці, высокага гонару паэткі-беларускі.

Маёнтак Жлобаўцы, што ў былой Ваўпянскай воласці на Гарадзеншчыне, – месца нараджэння паэткі. «Бласгаславенны родны дом, гдзе бацькі і ўся дарагая сям'я. Благаславенны маленькі кусочак роднай, бацькавай зямлі на вялізнай планеце, які называўся Жлобаўцы» [1, с. 221], – гэтак пяшчотна і ўзнёсла пачынае аўтарка сваю знакамітую «Споведзь» – твор, дзе адлюстраваны не проста лёс творцы, яе сям'і, але трагедыя ўсёй гэтай зямлі, што столькі страціла ў віхурах войнаў і бясконцых акупацый.

Выстаяць і не зламацца ў тых віхурах можна было толькі маючы вялікую моц, веру, існці да высокай мэты, здолеўшы захаваць у сэрцы любоў. Усё гэта ўвасобілася для паэткі ў слове «Беларусь»:

Адзінай мэты не зракуся,
і сэрца мне не задрыжыць:
як жыць – дык жыць для Беларусі.
А без яе – зусім не жыць [1, с. 100].

Шлях паэткі, пачаўшыся на роднай зямлі, прайшоў праз чэшскую Прагу, адзін з прыгажэйшых гарадоў Еўропы, дзе, сумуючы па родных прасторах, пачала пісаць, друкавацца ў берлінскай беларускай газеце «Раніца». Яе першы надрукаваны верш «Беларуска» стаў надзвычай яркім дэбютам, быў успрыняты рассыпанымі па чужых краях беларусамі вельмі прыхільна. Аўтарка адышла ад традыцыйнага адлюстравання вобліку маладой суайчынніцы як прыгожай, мілай, працавітай, пакорнай лёсу. Матыў развітання з каханым, якога чакаюць змагарныя дарогі, напоўнены не слёзным смуткам і нараканнем на нядолю, а жаданнем самой тварыць уласны лёс. Яе беларуска – моцная, гордая, годная быць га-

спадыняй сваёй зямлі, здольная пастаяць за сябе і свой Край. І гэта вабіла, было новым і незвычайным:

Калі цябе, мілы, Краіна пакліча
за родны змагацца парог,
то суму не будзе ў мяне на абліччы
і страху не будзе ў грудзёх [1, с. 26].

Відавочна, мае рацыю Ян Чыквін, калі сцвярджае, што такі вобраз беларускі быў створаны пад уплывам пражскага асяроддзя беларускіх палітычных эмігрантаў, «якое было прасякнута тым духам, які зарадзіўся ў час бурлівага разгортвання масавага беларускага нацыянальна-рэвалюцыйнага руху 1918–1921 гг. і выліўся ў… «ваяцкую паэзію», запачаткаваную Макарам Краўцовым… Паэтэса стварае, на «ваяцкі» лад, вобраз беларускай жанчыны-змагаркі, вобраз нетрадыцыйны… Яна натхняе сваёй адвагай, смеласцю мілага… яна ведае, што ім разам трэба будаваць Краіну» [2, с. 107–108].

Ларыса Геніюш была незвычайнай. Умела не толькі годна прымаць удары лёсу, трываць і не згінацца, але і тварыць прыгожае для сябе і іншых. Таму ў жыцці паэткі было многа кветак. Заўсёды і ўсюды. І ў мілых сэрцу Жлобаўцах, і ў прыгажуні Празе, і ў Зэльве па звароце з лагернага пекла, і нават там, у ГУЛАГу, дзе не месца прыгажосці, кветкам. Самая яркая кветка Поўначы, што сваім сонечным колерам саграває кароткім летам людскія душы, – іван-чай. Лагер, зона. У Ларысы Антонаўны – дзень нараджэння. «З раніцы йдуць, віншуюць мяне ўсе амаль людзі, усе нацыі». Гэта сведчанне надзвычайнай павагі да нашай паэткі, яе вялікай духоўнай моцы, што вабіла, гуртавала вакол людзей. І яны стараліся адплаціць чым маглі. Прыносілі вершы, намаляваны партрэт сына. Але найбольш – кветкі. Іван-чай. «Букетаў няма гдзе ставіць». Увесь барак ператварыўся ў праўдзівы кветнік. Усё гэта дадавала ёй сілаў, дапамагло выжыць, вярнуцца.

І час паэтка вымярала па кветках: «У Празе адцвіў бэз» – закончылася вясна... На вокладцы выбранага «Белы сон» адлюстраваны воблік самотнай жанчыны, чые вочы глядзяць кудысьці ўдалячынь, углыбіню, у перажытае. І адначасна – у будучыню. Чорная хустка-покрыва, як у чарніцы. Рамка, у якую ўціснута гэта карціна, з калючага дроту, а шыпы так нагадваюць калючкі ружы. На галаве – вянок. З аднаго боку

– умоўныя кветкі-арабескі, з якіх спадаюць расінкі-слёзкі, з другога – перапляценне ружава-дротавых калючак і тыя ж, толькі больш буйныя, слёзы. Марылася, жадалася ёй, што лёс ускладзе на галаву пяшчотны кветкавы вянок. Атрымалася – цярновы, пакутніцкі. Такой убачыла гераіню вершаў Ларысы Геніюш мастачка М. Цімохава, што афармляла кнігу выбранага «Белы сон».

Кветкі ў яе вершах – белыя. Хрызантэмы. Астры. Шляхетныя, далікатныя. Патрабуюць увагі, догляду. Адны расцвілі на градках, другія, як і належыць такім вытанчаным асобам кветкавага свету, красуюцца ў крышталёвай вазе. Чыстыя і сумныя. Восеньскія. І восені супрацьпастаўленыя. Цвітуць насуперак паміранню. Вэлюмнай беллю нагадваюць вясну, якой так чакае восенню самотнае сэрца жанчыны:

...Цветам мо б расцвілі кучаравым
астры белыя ў сэрцы маём[1, с. 30].

«Астры», «Хрызантэмы». Два вершы. Побач. І на старонках першага, выдадзенага ў далёкай Празе зборніка «Ад родных ніў», і ў адным, 1942-м годзе. Вайна. Недзе далёка і разам з тым у яе сэрцы – «Край мой любы стогне, // кроў ў воды Нёмну жыламі цячэ». Акупаваная Прага, і не толькі сябры – побач. І таму – сум, боль. Восень як найлепшае ўвасабленне самоты, безнадзейнасці, бо перамагчы наканаванае, як і перамагчы восень, немагчыма:

З восенню шэрай змагацца дарэмна –
Згасіць усё, нат вясняныя сны...[1, с. 46]

Вецер, холад выступаюць у якасці памагатых смерці, што нішчыць жывое, палымянае, колеру гарачай крыві. Але застаецца не бяздушная шэрасць, а чыстая кветкавая бель. Паэтка стварае колеравае перапляценне знішчанага шэрасцю чырвонага і квітнеючага белага – так блізкае яе сэрцу, так роднае кожнаму беларусу. І ў адным, і ў другім вершы гэтая палітра – дамінуючая: «ліст на дрэвах, бы мак той, адцвіў», але «цвітуць белыя астры»; ці ў вершы «Хрызантэмы» – тая ж жывая, гарачая чырвань і белыя кветкі:

За вокнамі вецер ў густую б'е цемень,
згасіў нат у сэрцы гарачым агні, –
і толькі галоўкі блядых хрызантэмаў
у вазе крыштальнай красуюць адны...[1, с. 46]

Ларыса Антонаўна нязменна выклікала да сябе павагу, прыхільнасць добрых людзей, што былі побач у нялёгкія часіны, імкнуліся хоць чым парадаваць яе, падтрымаць. Так было і летам 1944 г., калі вярталася ў Прагу з Мінска. Перапоўнены вагон, дзе гаспадараць немцы. Побач – сябры-беларусы. Кожны нешта прыносіць для гэтай незвычайнай жанчыны, беларускай паэткі: цукеркі, кавалачак печыва. На замінованым полі ў часе прыпынку Найдзюк назбіраў для яе першых тым летам суніцаў. «Пазіраюць на нас немцы, і ім няўцям такое. Адзін ня вытрымаў і пытаецца ў мяне: «Скажэце, мадам, няўжо ў вас столькі любоўнікаў?» Усе мы сумеліся: пра што пра што, але пра любоў у іх разуменні мы тут начыста забыліся, гледзячы на параненую нашую зямлю. Адзін сябра кажа: «Гэта ж нашая паэтка». Немец не разумее гэтага, кажа, што і ў іх ёсць паэткі, але ж пачуцця такога да іх няма... І мы ніяк не вытлумачылі немцу нашую ўзаемнасць, глыбокую, як гора нашае Радзімы, любоў» [1, с. 305].

Не зразумець было немцу, што Ларыса Геніюш была для гэтых абяздоленых, гнаных вайною беларусаў сімвалам іх няшчаснай, укрыжаванай Радзімы. Таму і імкнуліся яны хоць неяк паслужыць ёй. І тады (хіба не цуд!) нешта зварухнулася ў прагматычнай, здавалася б, пазбаўленай чалавечых пачуццяў душы нямецкага салдата. Ён, кульгаючы, пайшоў ля вагонаў і назбіраў для паэткі букецік васількоў. Без слоў падаў іх Ларысе Антонаўне. Мо і сапраўды, нешта зразумеў...

Неаднойчы наведвала паэтка нашу Гародню. Для мяне самым яскравым выпадкам стаў той, што таксама звязаны з кветкамі. Ларыса Геніюш і Данута Бічэль ідуць па гарадзенскай вулцы. У руках – вялізныя букеты. Ружы. Вяртаюцца ад гасціннага спадара Сымона Якавюка. Ля невялічкае хаты ягонай у самым цэнтры Гародні рос прыгожы куст ружаў. Гэта ён на развітанне і падараваў паэткам такія шыкоўныя букеты. Мо адчуваў, што тая сустрэча з Ларысай Антонаўнай была апошняй. Даўно ўжо няма ні ружаў, ні хаты, ні гаспадара.

Раптам да паэтак падыходзіць малады хлопец, вітаецца і ветліва просіць колькі кветак. Ларыса Антонаўна аддзяляе ад свайго букета добрую палову і аддае хлопцу.

– Навошта гэтак многа? Хапіла б пару кветак, – калі задаволены юнак адышоў, паспрабавала ўшчуваць Данута Янаўна.

– Як жа было адмовіць яму, калі ён гэтак хораша – па-беларуску – прывітаўся і папрасіў? – Ларыса Антонаўна ў адказ.

А ішлі паэткі з сустрэчы на сустрэчу. У педінстытут, са студэнтамі. Зайшлі ў залу. У першым радзе сядзеў той самы хлопец з ружамі Ларысы Антонаўны. Ён прынёс іх для Ларысы Антонаўны.

Гэтая гісторыя абрасла рознымі згадкамі, стала праўдзівым гарардзенскім фальклорам. Па-рознаму яе пераказваюць, як хто памятае. Аляксей Міхайлавіч Пяткевіч, які ладзіў тую сустрэчу з паэткай (вясна, 1968 год), на вечарыне ва ўніверсітэце, што адбывалася з нагоды 90-годдзя з дня нараджэння Ларысы Геніюш, расказваў крыху інакш. Але як бы там ні было дакладна – тыя ружы да яе вярнуліся.

Хораша пражыла і хораша развіталася паэтка з тымі, каму дарагая яе творчасць. Апошні верш Ларысы Геніюш напоўнены глыбокай філасофіяй. У ім не толькі жыццёвая мудрасць чалавека, якому давялося шмат перажыць. Галоўны матыў твора, матыў развітання, падсвечваецца сапраўды хрысціянскім разуменнем часовасці жыцця тут, на зямлі, і вечнага жыцця душы, на чым і заснавана вера.

Апошні верш «зэльвенскай непаслушніцы», як назваў паэтку Ян Чыквін, «За вокнамі гасне дзень…» – гэта ўзор філасофскай лірыкі, дзе галоўны матыў развітання вельмі балючы і адначасна асветлены вышэйшым святлом:

За вокнамі гасне дзень,
за вокнамі гасне белы.
І доўгі прад намі цень,
як тое, што адляцела [1, с. 162].

Паэтка выкарыстоўвае вобразы-сімвалы, якія паглыбляюць філасофскі змест верша: дзень – святло, жыццё, цень – нябыт, цемра, сыход. Далей гэтыя сімвалы набываюць развіццё, напаўняюцца, паглыбляюцца да пэўных межаў. Супрацьпастаўленне вечнага руху і змушанай запаволенасці жыццёвага рытму ў сталым веку:

Няспынны наш кожны рух,
і крок старэчы павольны,
і цемень паўзе наўкруг,
упарта паўзе, няўмольна [1, с. 162].

Тут гучыць матыў няспыннага руху ў прыродзе, у жыцці. Паэтка адлюстравала гэты рух у сутыкненні, у барацьбе з цеменню, з нябытам, няўмольным, рух да якога няспынны, да чаго ўрэшце прыходзіць кожны чалавек.

Яшчэ асвятляе шлях
сонца апошнім праменнем,
крылаў птушыных узмах –
і прыйдуць на змену цені [1, с. 162].

Сімвалам жыцця, яго цеплыні паўстае вобраз сонца. Але і ў гэтай, самай аптымістычнай страфе напрыканцы ізноў з'яўляецца вобраз ценяў – сімвалу нябыту. Апошняя страфа – выразна развітальная:

Бывайце, мне ўжо пара,
за мною мой дзень клапатлівы.
Каму засвеціць зара –
той яшчэ з нас шчаслівы [1, с. 162].

Усё жыццё чалавечае як адзін дзень. Кароткі, незваротны, напоўнены клопатамі. У апошніх радках – разуменне паэткай катэгорыі шчасця. Гэта і ёсць само жыццё. Чалавек мусіць быць шчаслівым ужо таму, што ізноў надыходзіць новы дзень, які яму дадзена пражыць.

Калісьці, на пачатку новага XXI стагоддзя, марылася, што ў нашым горадзе да стагоддзя Ларысы Геніюш паўстане варты вялікай паэткі помнік і вуліца Першамайская, што побач з вуліцай Максіма Багдановіча, будзе названа яе імем. На жаль, пакуль яшчэ ўсё тое не збылося.

ФАЛЬКЛОРНЫ МАТЫЎ ПРАДЗІВА, ТКАЦТВА Ў ТВОРЧАСЦІ ЛАРЫСЫ ГЕНІЮШ

Уплыў фальклору на станаўленне творчай асобы Ларысы Геніюш відавочны. Матывы і вобразы народна-песеннай паэзіі ўваходзяць у творчасць паэткі амаль з самага пачатку. Вызначаючы той грунт, на якім былі ўзгадаваныя вершы паэткі, Данута Бічэль метафарычна даводзіць, што «асновай яе паэзіі была народная песня, па якой яна ткала, як перабіранкі, квяцістыя, далікатныя, мудрыя, самабытныя,

смелыя метафары» [3, с. 234]. Невыпадкова менавіта фальклорны матыў прадзіва, ткацтва – адзін з галоўных у паэзіі Ларысы Геніюш. І гэта сапраўды так: яна старанна і акуратна праз вобразнае слова ткала нітку жыцця, асэнсоўваючы ягоныя павароты, страты і набыткі, ведаючы, што ўсё адбываецца па волі вышэйшай, і майстравала вобразную канву сваёй паэзіі. Бо сама яна з таленавітага роду ткалляў. І ў прамым сэнсе гэтага слова таксама. Згадаем цудоўны фотаздымак, зроблены ў Гудзеўскім музеі, на якім Ларыса Антонаўна прадзе на калаўротку тонкую нітку. Кабета паважанага веку, але якая ж прыгожая! Строгага фасону, дасканала дапасаваная да ладнай постаці прыгожая цёмная сукенка, хораша завязаная квяцістая хустка, з-пад якой выглядаюць акуратна ўчасаныя валасы, нятанны пярсцёнак на руцэ. І светлая, нейкая загадкавая ўсмешка на твары, быццам углядаецца яна ў часы далёкай маладосці. Або і сапраўды чаруе, перабіраючы нітку часу. І робіць гэта так спраўна і лёгка, што праца ператвараецца ў сапраўдную творчасць:

Пальцам няцяжка нітачку віць,
долю з праменных валокнаў,
нітачка ўецца, песня ляціць,
зоры калыша звонку [1, с. 178].

Гэта радкі з паэмы «Куфар», у якой матыў ткацтва, прадзіва – стварэння сапраўдных мастацкіх цудаў, наогул, скразны ў творчасці паэткі, прагучаў асабліва шырока, магутна. А ў зачыне паэмы нават час той даўні пазначаны галоўнай прыкметай – гэтай спрадвечнай стваральнай жаночай працай:

Быў час у маім Краі
сягоння туманны,
аднесены хваляй,
час прадзены, тканы [1, с. 175].

Гэты твор, як адзначае даследчык творчасці Ларысы Геніюш А.М. Пяткевіч, «наскрозь прасякнуты паэзіяй беларускага народнага духу, насычаны матэрыялам традыцыйнай народнай культуры… Паэма «Куфар» і ёсць своеасаблівая прэзентацыя беларускага народнага густу і таленту, працавітасці і майстэрства, маральнасці і выса-

кародства… Куфар захоўвае скарбы народнай душы, што перадаюцца праз пакаленні…, выступае знакавай, нават сімвалічнай з'явай, што ўвасабляе вышэйшыя каштоўнасці Беларусі, перададзеныя продкамі» [4, с. 177].

Паэма мае своеасаблівую кампазіцыю. Кожны раздзел (зрэшты, толькі ўмоўна можна падзяліць твор на раздзелы) уяўляе сабою самастойны твор, верш з адметнай рыфмоўкай, рытмам, строфікай. І разам з тым, гэта вельмі цэласны, унутрана зладжаны твор пра долю жанчыны, таленавітай працаўніцы, у якой адбіваецца гісторыя Краю, бо яна таксама была творцай гэтай гісторыі. Бо яе працоўныя рукі не проста «*ўсіх накармілі, // усіх апранулі*», а ткалі ручнікі, дываны, сурвэткі «*пад колер краіны // цудоўным узорам*». Таму ў многіх вершах дамінуе ў колеравай палітры белы:

Бела навокал, аж вочы баляць,
вішні лунаюць ля плота,
белы ўвесь сад, беляхціць сенажаць –
то сонейка беліць палотны.

Белыя косы, бялявы хлапец
каля дзяўчат завіхнуўся,
з песняю выйшлі дзень белы сустрэць
белыя, белыя, русыя [1, с. 177].

Зразумела, што белы колер не проста адзнака знешняга вобліку насельнікаў нашай зямлі, ён сімвалізуе духоўную чысціню і светласць. Гэта колер нашага, дадзенага змагарнай гісторыяй сцяга. Таму побач з гэтай белай асновай часта сустракаем колеры маку, ягадаў каліны, «*ярыя, як вішні*».

Наогул, паэтка разам з галоўнай гераіняй сваёй паэмы жанчынай-ткалляй, зрабіла героямі і творы яе рук, якія ажываюць, пазначаныя самастойным лёсам. Гэта белыя сувоі палотнаў, што «*стаяць, нібы сваі цёсаныя тыя*», дываны, хусткі, хвартушкі, ручнікі, паясы. Рэчы гэтыя шматфункцыянальныя. Захавальнік скарбаў куфар адкрывае ўсё новыя дзівосы, на якія не можа налюбавацца лірычная гераіня – спадкаемца багацця. Сваю вялікую любоў, захапленне працай рук і сэрца продкаў перадае яна, бо гэта і сапраўды прыгажосць незвычайная, краса, запазычаная ў прыроды, укладзеная ў роспіс дываноў:

Дываны – луг квяцісты ў руках,
мары дзіўныя, ўтканыя ў ніці,
каляровы дзявочы пасаг,
промень шчасця з жыццёвай крыніцы [1, с. 179].

У тым жа часе стварaўся і верш «Дыван», што сваім зместам пераклікаецца з паэмай «Куфар». У ім, па сцверджанні Дануты Бічэль, «уся мудрая філасофія многіх пакаленняў, уткана ў ромбікі-строфы» [5, с. 3]. А сам дыван нагадвае твор песеннага мастацтва, што здзіўляе, заваражвае дасканаласцю і гучання, і жывога, выразнага малюнка:

Узор пяе на лоне пражы белай,
шнурок з квадратаў роўненька бяжыць.
Як вылічыць, як аснаваць сумела
ты свой дыван, каб так заваражыць? [6, с. 12]

З'яўленне і гэтага верша, і паэмы «Куфар» невыпадковае. Яно падрыхтавана тымі багатымі на ўражанні падзеямі далёкага юнацтва, якія назаўсёды засталіся ў памяці. Пра гэта згадвае Ларыса Геніюш у сваёй аўтабіяграфічнай прозе, дзе, зрэшты, шмат ад паэзіі. Галоўны абавязак беларускай дзяўчыны спрадвеку быў прасці і ткаць. Праца гэтая, даволі цяжкая і нудная, прывучала да ўважлівасці, цярплівасці, пакоры, што так неабходна для ўзгадавання добрага характару будучай жонкі, гаспадыні. У аповедзе «Манюты» пра род маці Аляксандры, крыху зыначыўшы вядомую прыказку, Ларыса Геніюш пісала, маючы на ўвазе найперш сваю маладзенькую тады матулю: «Пазнаюць бабіну дачку і ў рабым андарачку», – гаварылі людзі пра харошых, скромных дзяўчат, якія пад матчыным крылом, ткучы і прадучы, у тую пору церпяліва чакалі на свой лёс» [1, с. 214].

А яшчэ цяжэйшай, вельмі бруднай, пыльнай была праца па апрацоўцы лёну. Але, як тое ні дзіўна, гэтая праца вабіла шляхетную дзяўчыну, якая, нягледзячы на пярэчанні родных, шмат часу праводзіла ў хатах дзедавых парабкаў. Тыя ўражанні засталіся на ўсё жыццё: «На гарэ стаялі шырокія церніцы, гдзе ўсе церлі лён. Дзіўна, там шурпатая жменя сухога лёну ператваралася ў мяккі, прамяністы шоўк, і калі яго прылажыць да твару, дык пах нечым такім родным, далёкім і мінулым, якое толькі можа адчуць унучка многіх

пакаленняў прыгонных ткачыхаў, чулая і падсведама кахаючая гэтыя песні і казкі, і працу прабабак сваіх, і адвечны славянскі лён …» [1, с. 211–212]. Пра гэта аўтарка напіша пазней, у сталым веку. Але вельмі дакладна перадасць тое глыбокае захапленне вынікам чалавечай працы і незвычайнае маладое пачуццё еднасці з родам ткалляў, з водарамі роднай зямлі, найпрыгажэйшы з якіх для яе пах лёну.

Дзяўчына вельмі любіла не толькі назіраць за працай папрадухаў. У яе назіраннях выяўляўся паэтычны характар, калі заўважаліся ўпрыгожаныя фантазіяй колеры, чуліся адметныя гукі. Але роля толькі староннняй наглядальніцы не вельмі задавальняла яе дзейсную натуру, яна сама імкнулася рабіць гэтую працу. І рабіць як найлепей: «Мая цётка часта, калі мужчын не было ўдома, сядала за кудзелю. Прала яна лён тонка-тонка. Мне ж так хацелася самой выпрасці сваю нітачку, і каб не горшая… Мне, на жаль, дазвалялі прасці толькі клочча, а я так любіла, калі круціцца верацяно ці як бурчыць суцішана калаўротак і ў пальцах звініць тонкая, залатая нітачка, як ні ў кога…» [1, с. 212–213].

Памяць пра мінулае роду, пра тых, што ўжо закончылі свой жыццёвы шлях, хараша падсвечваецца менавіта матывам прадзіва: «Бурнае жыццё тых людзей, як і жыццё шматлікіх пакаленняў перад імі, даўно адыйшло ў вечнасць, пакінуўшы свежы і балючы яшчэ след у душы маей і чароўную памяць аб шаўкавістай жменьцы выцертага мною лёну ды аб нітачцы, спрадзенай тонка» [1, с. 213]. На гэтай прыгожай ноце абрывае аўтарка аповед пра адну з самых дарагіх для яе мясцінаў – Гудзевічы, дзе расла пад магутным крылом свайго мудрага дзеда Паўла Міклашэвіча, які праз актыўны, няўрымслівы характар, мэтанакіраванасць, працавітасць выбіўся да заможнага жыцця.

Гэтае захапленне прадзівам, ткацтвам праходзіць і праз многія лірычныя творы Ларысы Геніюш. У цудоўным вершы «Сустрэча», прысвечаным Максіму Танку, клопат пра няздзейсненае не толькі ў асабістым жыцці, але і ў лёсе Краю, перадаецца менавіта праз гэты скразны фальклорны матыў:

Сустрэнемся на вузкай пракладзіне.
З двух берагоў, паважныя, прыйдзем.
Усё, што не даткана, не дапрадзена,
я пакажу табе
ў святочны дзень [1, с. 127].

У той незвычайнай гасціне-бяседзе, дзе шаноўнага госця вітаюць шчыра, паважна, як заўсёды ўмела гэта рабіць паэтка ў сваёй гасціннай хаце, матыў прадзіва разгортваецца на ўсю прастору сустрэчы. Праз яго перадаецца мінулае, дзе за плячыма абодвух творцаў пакінута столькі няпростых шляхоў, пераблытаных, быццам тыя ніткі. З захапленнем выказваецца Данута Бічэль пра гэты верш: «Так песенна-ўсмешліва пра горкія выпрабаванні лёсу!» [4, с. 4] У гэтым і заключаецца спрадвечнае беларускае ўменне смяяцца скрозь слёзы. А напачатку ўзнёсла, разгоніста, на ўсю моц таленту беручы высокую ноту:

Снуецца з песнямі льняное прадзіва,
Пасаг бы з кужалю танчэй саткаць.
Жартоўна кросенцы мае разладзілі,
уток заблыталі,
не разблытаць [1, с. 127].

Чаму можна сцвярджаць, што не толькі пра асабістае ідзе гаворка ў вершы? Бо ў ім зашыфравала Ларыса Геніюш вобраз нашай старажытнай Пагоні. Даследчык творчасці паэткі Міхась Скобла пісаў «пра пашматаны цэнзарскімі нажніцамі рукапіс «Невадам з Нёмана», з якога было выкасана 120 радкоў, дзе сустракаліся словы *Бог, Пагоня, крывіцкі*» [7, с. 12]. А менавіта ў гэтым зборніку і быў надрукаваны верш, таму паэтка і мусіла «хаваць» вобраз за дасканалай, разгорнутай метафарай:

Я запяю табе пра дзіва дзіўнае,
якая ў Нёмне глыбіня,
як ноччу месячнай на воды сінія
выводзіць дзеўчына паіць каня.
А конь не слухае, а конь бянтэжыцца,
рве цуглі срэбныя – дарма спыняць.
З каменняў Нёмнавых аж іскры крэшуцца,
аж сэрца цешыцца з таго каня [1, с. 127].

Супастаўленне працэсу мастацкай творчасці і працы з лёнам праз выкарыстанне прыродных з'яваў, малюнкаў, неаднойчы сустракаем у паэзіі Ларысы Геніюш, бо і сапраўды, «у яе тчэ прырода, стыхійныя сілы» [5, с. 3]. Да прыкладу, у вершы «У забыцці…» у вельмі абмежаванай мастацкай пра-

сторы (усяго два паэтычныя радкі) паэтка змагла адлюстраваць усе тры гэтыя матывы: прырода, прадзіва, творчасць:

На голлі дрэў снуе вятрыска песню,
Яе звіваю і праду, як лён [1, с. 130].

Вызначэнне родавай жаночай сутнасці традыцыйна пазначаецца: па кудзелі, бо гэта – праца з лёнам – заўсёды было значнай жаночай справай. Галоўнае ж, як падкрэслівае паэтка, жанчына павінна была не толькі ствараць неабходныя для існавання сям'і рэчы, матэрыяльныя набыткі, але найперш – зберагаць духоўныя скарбы роду. Рамантычныя вобразы недапрадзенай шпулі, адвечнага агню ўзвышаюць, здавалася б, звычайную працу. А жаночая доля бачыцца як адна з самых важных справаў:

Наша доля – кудзеля і лён,
нітку віць з недапрадзенай шпулі,
вартаваць адвечны агонь –
казкі, песні забытай бабулі [1, с. 132].

І нават малюючы ўзнёслы, рамантычны вобраз князёўны Прадславы ў паэме «Даўніна», ідэалізаваны ва ўсіх адносіх (партрэт, характар, паводзіны), Ларыса Геніюш вызначае самае сутнаснае ў гэтай слаўнай юнай асобе менавіта праз матыў прадзіва, ткацтва. Цалкам зразумелае параўнанне будучай вялікай асветніцы, святой Ефрасінні Полацкай з багіняй ставіцца ў адзін шэраг з тымі патрабаваннямі, што ўпрыгожвалі характар кожнай звычайнай дзяўчыны. Бо гэта і сапраўды каштоўнасці аднаго надзвычай высокага ўзроўню:

Такая б прала і ткала,
верна з паходу чакала.
Гонар – з такою быць радам.
Яна не дзяўчына, а Лада! [1, с. 168]

Ларыса Генюш – «сейбітка глыбокіх думак, ткалля наватарскіх метафар і перыфраз на аснове народных традыцый» [5, с. 6], праз усю сваю творчасць адлюстроўвала ўзгадаванае з маленства захапленне стваральнай працай беларускіх ткалляў.

МАСТАЦКАЕ АДЛЮСТРАВАННЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРАЎ У ТВОРЧАСЦІ ДАНУТЫ БІЧЭЛЬ

Даследчыкі паэзіі Дануты Бічэль заўсёды звярталі ўвагу на сувязь яе паэзіі з фальклорам, бо гэта не нейкая засвоеная праява знешняга свету, а праяўленне арганічнай, натуральнай злітнасці асабістага духоўнага жыцця з народным светаўспрыманнем. Таму фальклорнасць яе творчасці – гэта не столькі, як слушна адзначала літаратуразнаўца Тамара Чабан, «засваенне народна-песенных прыёмаў паэтыкі, колькі зварот да глыбінных каштоўнасцей народнага светаўспрымання, суаднясенне духоўнага вобліка сучаснай лірычнай гераіні з фальклорна-абагульненым вобразам жанчыны, традыцыйнай жаночай долі, народнай маралі» [8, с. 26].

Амаль усе фальклорныя жанры знайшлі адлюстраванне ў творчасці Дануты Бічэль. Калі ж гаварыць пра асабліва значны ўплыў нейкага аднаго жанру, то, відавочна, на пачатку гэта была песня. Фальклорныя матывы жаночай долі, шчасця і няшчасця, ростаняў і сустрэчаў выразна прагучалі ў творчасці паэткі. Многія вершы з яе ранніх зборнікаў вызначаюцца напеўнасцю, плаўнасцю гучання: «Песня лесу», «Сягоння слоў прыгожых не кажы…», «Заблудзіўся маладзік сп'янелы…», «Сэрца дзявочае», «Стома і песня». Вобраз дзяўчыны-працаўніцы з верша «Сэрца дзявочае», што сугучны назвеу першага зборніка паэткі («Дзявочае сэрца» – такую назву меў раздзел кнігі Ларысы Геніюш «Ад родных ніў»), нагадвае жняю з народных жніўных песняў:

Цэлы дзянёк, да працы дасужая,
жыта вязала, сена зграбала.
Ногі самлелі, рукі знядужалі,
а сэрцу нястомнаму мала.
У Нёмане змыла стому-нягодніцу,
з лесу прынесла грыбоў у прыполе.
Змрок, нібы злодзей, паўзе за ваколіцу…
Сэрца сціскаецца – болей… [9, с.13]

У аснове калыханак, створаных Данутай Бічэль, – біяграфічныя моманты. Сустракаем праявы адкрытага

біяграфізму, калі называецца імя дачушкі. Вялікую ўвагу надае паэтка інструментоўцы верша, часта выкарыстоўвае сугучнасць суседніх слоў, што стварае цэласны гукавы малюнак: «*Спі, мая заранaчка, // да зары*» [10, с. 13].

Але не толькі меладычная напеўнасць вызначае творы паэткі, блізкія да народнай песні. Многія з іх характарызуюцца імклівым рытмам, ім уласціва інтанацыя вясёлай частушкі: «Змаўчаў», «Народнае», «Натура» і інш. Менавіта ў гэтых вершах найбольш ярка праяўляюцца такія рысы характару лірычнай гераіні, як маладая задзірыстасць, няўрымслівасць, уменне хораша, ад душы пасмяяцца:

Салаўём на вушка пяяў:
Будзь мая…
Ажаніўся – загудзеў,
як настырны авадзень.
Ні на танцы-выскалянцы,
ні ў кіно,
ні ўсмешкі-перабежкі
праз акно… [9, с. 27]

Гібкасць і разнастайнасць інтанацыйнага ладу твора абумоўлены зменамі рытму пачуцця, знаходзяцца ў поўнай залежнасці ад настрою гераіні. Яе «крыўда», «нараканні» на каханага падсвечваюцца лагоднай хітрынкай, па-дзіцячы гарэзлівай і вельмі шчырай. Але асабліва кранальнай абаяльнасцю прываблівае ўменне даць магчымасць іншым пасмяяцца з сябе. Непаслядоўнасць «пазіцыі» маладой жанчыны, выказаная так адкрыта, непасрэдна, што выклікае шчырую ўсмешку чытача:

…А начыста галаву адурыў.
як па мне,
з кім ахвота, гавары…
Сам падсеў да прыгажунь?
Як папругу, язычок распяражу [9, с. 27].

Слушна пісала пра гэту рысу паэзіі Дануты Бічэль літаратуразнаўца Любоў Тарасюк: «Сам смех паэтэсы – гэта не смех сатырыка, аналітыка, які ўсё разбурае і расчляняе. Гэта смех як свята душы, як разняволенне, як ствaральная сіла. Так смяецца народ, у якога за любымі метамарфозамі не губляецца адзінства і яснасць яго погляду на свет» [11, с. 50].

Даследуючы ўплыў фальклору на беларускую жаночую лірыку, Тамара Чабан вылучыла два шляхі яго засваення: знутры, калі народная творчасць цалкам, арганічна ўліваецца ў мастацкі свет творцы як вобразная сістэма, што найбольш поўна выявілася ў творчасці Дануты Бічэль, і звонку, калі фальклорная традыцыя ўспрымаецца апасродкавана. У такіх выпадках нават пры даволі глыбокім пранікненні ў фальклорны вобраз узнікае адчуванне «пераапранання» ў чужую вопратку. Вобраз лірычнай гераіні і вобразы-персанажы асобных твораў відавочна размяжоўваюцца.

Між песенных твораў паэткі вылучаецца яе «Полька», якую кампазітар М. Пятрэнка паклаў на музыку. У вершы выразна адчуваецца наследаванне вядомай Купалавай «Вечарынцы». Тыя ж тэма, героі, інтанацыйны лад, пэўнае падабенства некаторых радкоў: «Вечарынка у калгасе» – «У калгасе сёння свята», «А гармонік грае, грае» – «Гарманіст жа налягае».

Пазней у лірыцы паэткі з’яўляюцца творы з адзнакамі іншых фальклорных жанраў. Цікавасць да мінуўшчыны выклікала да жыцця вершы, у аснову якіх пакладзены народныя легенды: «Сіні камень», «Нямнішча», «Празарокі». Усе гэтыя вершы маюць адзнакі паэтычнага почырку Дануты Бічэль: няроўнасць гучання, чаму адпавядае неаднолькавая працягласць паэтычнага радка, адыход ад пэўнага памеру. Падзейны пласт перадаецца толькі праз асобныя штрыхі, пазначаны рэаліямі знешняга свету:

Сын лесніка
дзяўчыну сустрэў
каля просекі.
Быў на дзяўчыне
каптанік з паркаліку просценькі.
Першая жменя суніц,
гаворка вачэй.
Слухаюць двое –
зязюля кувае званчэй…[9, с. 196–197]

Бытавыя акалічнасці, напоўненыя лірызмам, ажыўляюць вобразы з далёкай даўніны.

Часта ў лірыцы Дануты Бічэль гучаць водгукі аднаго з самых старажытных жанраў фальклору – замовы, у асно-

ву якой, як вядома, пакладзены анімістычныя, магічныя вераванні нашых продкаў, найперш вера ў магічную сілу слова. Шукаючы паратунку ад знямогі, лірычная гераіня верша, які так і называецца – «Замова», прыходзіць да пэўнасці, што яе душэўныя раны здольна залячыць слова, якое яна ставіць у адзін шэраг з каштоўнасцямі самага блізкага радства:

Як адужаць, знішчыць
у самой сабе знямогу?
Каб нікога не паклікаць
на дапамогу…
Толькі шчырую сястрыцу –
толькі мову [9, с. 128].

Але часцей матыў заклінання, варажбы падсвечваецца лёгкім гумарам, асабліва гэта мае дачыненне да інтымнай лірыкі: «Ты за вёрсты хаваешся назнарок…», «Не прывязаны, не прыкуты…», «Клопат», «Сны пра цябе», «Прывыкай», «Рэцэпт» і інш.

Часам гераіня кліча на дапамогу ў сваёй варажбе прыродныя сілы, як у вершы «Ты за вёрсты хаваешся назнарок…» Упэўненая, што ёй «*усе ластаўкі верна служаць*» і «*маладзік над балотам двухрогі*», і «*паўночны вецер*». Асаблівую ж надзею ўскладае на пільнасць спрадвечнай варажбіткі – зязюлі:

А як раптам сама другая
на сядзібу да вас прыбяжыць,
дык зязюля з роднага гаю
падцікуе яе на мяжы [9, с. 12].

Арыентацыя на жанр замовы падразумявае прамаўленне слова без сведкаў, яго ніхто не павінен чуць, таму дае магчымасць выявіць самыя патаемныя жаданні кабеты, якой так патрэбны цеплыня, пяшчота: «*Не карай мяне падарункамі, // а карай мяне пацалункамі. // Не карай падазрэннямі хворымі, // а ласкавымі прыгаворамі…*» Але гераіня зусім не імкнецца ўтойваць сакрэты варажбы. Так, у вершы «Рэцэпт» яна шчодра дзеліцца сродкам для прысушкі. Для таго, каб прыручыць «нахабнага латрыгу», у яе арсенале ёсць надзейны, выпрабаваны часам рэцэпт:

Ёсць сродак прабабуль:
скруціўшы фігу,

крадком
паміж фальбонак андарака,
пачаставаць у думках:
Небарака!
Гарляк твой луджаны
глыне і фігу…
А ў голас:
І мядку паешце крыху! [9, с. 346]

Маналог лірычнай гераіні выпісаны дакладна, з выкарыстаннем яркіх рэалістычных дэталяў. Адчуваецца старанны адбор лексічнага матэрыялу: сціслы, лаканічны радок разам з тым насычаны словамі з ацэначна-эмацыянальным значэннем. Жанчына ў сваіх парадах дасягае сапраўднага артыстызму. Усё гэта, безумоўна, не можа не выклікаць усмешку чытача. Самае смешнае ў тым, што гэты «сакрэт» прамаўляецца на поўным сур'ёзе, з упэўненасцю ў ягонай дзейснасці.

У вершах замоўнага складу Данута Бічэль часта ўжывае праклёны. Да прыкладу, верш, які цалкам пабудаваны на гэтай разнавіднасці заклінанняў:

Да цябе праз ясені, праз клёны
вышлю зорным вечарам
праклёны,
каб тваё немаладое цела
ля маёй падушкі маладзела.
Каб твае натруджаныя ногі
толькі ведалі ў мой бок дарогі…
Каб твае салодзенькія губы
ад маіх яшчэ пасаладзелі.
Каб з табой ад стрэчы да загубы
на духмяным сене маладзелі… [9, с. 285]

Зразумела, што слова, якое нясе асноўную сэнсавую нагрузку (таму і выдзелена ў асобны радок), – «праклёны» – надзелена не сваім першапачатковым, адмоўным сэнсам. Бо клянуць таго, да каго няма прыхільнасці. Тут жа відавочны толькі станоўчыя пачуцці: спачуванне («натруджаныя»), глыбокая пяшчота, каханне.

«Сваімі прадметна-вобразнымі і асацыятыўнымі адзнакамі кленічы, – як пісаў даследчык беларускага фальклору

М.А. Янкоўскі, – даюць магчымасць слухачу зразумець характар, выявіць розум, у пэўнай ступені нават тэмперамент персанажа» [12, с. 148]. Безумоўна, гэтую ж функцыю выконваюць праклёны і ў лірычнай паэзіі.

У творчасці Дануты Бічэль «у пераўтвораным выглядзе праступаюць усе жанры і віды фальклору» [8, с. 68]. Фальклорнасць яе паэзіі – гэта выява яе чалавечага (яе асобы) і паэтычнага (яе лірычнай гераіні) характару, узгадаванага на беларускай зямлі.

ДРАМАТЫЧНА АБВОСТРАНАЕ І ЭМАЦЫЯНАЛЬНА-ВЫТАНЧАНАЕ ДЗЕЯННЕ Ў ЛІРЫЧНЫМ СЮЖЭЦЕ *(паводле паэзіі Дануты Бічэль)*

Паняцце сюжэта ў лірыцы даволі складанае. Таму ў літаратуразнаўстве ў яго тлумачэнні існуюць дзве крайнасці: атаясамленне значэння лірычнага сюжэта з драматычным і эпічным. Так, Г.М. Паспелаў дае наступнае азначэнне: «Сюжэт – развіццё дзеяння, ход падзей у апавядальных і драматычных творах, а часам і лірычных» [13, с. 69], тым самым механічна пераносячы ў лірыку значэнне сюжэта з іншых родаў літаратуры. З другога боку, катэгарычна сцвярджаецца, што «творы лірычныя сюжэта не маюць. Замест логікі разгортвання падзей у іх назіраецца своеасаблівая логіка выяўлення пачуццяў» [14, с. 289]. Але «логіка выяўлення пачуццяў» – паняцце не зусім лагічнае, бо пачуццё нельга падпарадкаваць лагічным вымярэнням. Разам з тым, узніклі цікавыя арыгінальнасцю асвятлення, але не падпарадкаваныя навуковым прынцыпам фармуліроўкі: «Сюжэт лірычнага верша – гэта пераход ад касмічнай панарамнай абагульненасці погляду на свет да імгненнага пранікнення ва ўнутраны духоўны свет лірычнага героя і такое ж імгненнае вяртанне да зыходнага пункту гледжання» [15, с. 119].

У аснову разумення паняцця сюжэта ў лірычнай творчасці можна, на нашу думку, пакласці сцверджанне літаратуразнаўцы В.В. Кожынава: «Стан перадаецца ў лірыцы як лірычны сюжэт» [16, с. 43]. Найбольш дакладнае тлумачэнне дае А.М. Пяткевіч: «Сюжэт у лірыцы ствараецца плынню перажыванняў, настрояў лірычнага героя. Дык-

туецца светаадчуваннем аўтара» [17, с. 209]. Адсюль зразумела, што паняцце дзеяння ў лірыцы адрознае ад эпасу і драмы. А.М. Пяткевіч дае класіфікацыю лірычнага дзеяння. Яно «можа быць драматычна абвостраным, эмацыянальна-вытанчаным, яно можа мець канкрэтна бытавыя абрысы, можа быць па-фальклорнаму непасрэдным» [17, с. 209].

Для лірыкі Дануты Бічэль найбольш характэрна драматычна абвостранае і эмацыянальна-вытанчанае лірычнае дзеянне. Яе лірыка пацвярджае, што тут магчыма адлюстраванне жыццёвай драмы. Наогул, вершам паэткі, як адзначыў паэт Генадзь Бураўкін, характэрна «сюжэтнае бачанне свету» [18, с. 228].

Некаторыя даследчыкі лірыкі сцвярджаюць, што ў творах гэтага роду магчыма праяўленне элементаў драматургічных жанраў. Непасрэднай сувязі з драматургічнымі жанрамі тут няма. Паспрабуем паказаць гэта, аналізуючы лірыку Дануты Бічэль, у вершах якой перажыванні лірычнай гераіні перададзены праз дзеянне як рух пачуцця, што выяўляецца, на першы погляд, драматургічнымі прыёмамі. Гэта перш за ўсё дыялог. Але дыялог у лірыцы з'яўляецца тым жа маналогам, што эмацыянальна ўзмоцнены рытарычнымі фігурамі: пытаннямі, адказамі, зваротkамі. Перад намі не два самастойныя героі, а адзін – лірычны герой. Таму гаворка павінна ісці пра драматызацыю лірычнага выказвання, а не пра драматургічныя элементы.

Тая другая асоба ў лірычным вершы, да якой звяртаецца лірычны герой, – гэта не столькі канкрэтны вобраз-персанаж, хоць ён і мае часам нейкія пэўныя рысы, імя, а тое «не я» лірычнага героя, у развагах, сутыкненнях, спрэчках з якім ён імкнецца сцвердзіць сваё «я». Таму дыялог тут – адлюстраванне складанага працэсу або раздваення душы, або раз'яднання ці, наадварот, суладдзя са знешнім светам.

Верш Дануты Бічэль «Твая сяброўка – дарога…» успрымаецца як фінальны акорд драматычна напружанага дзеяння. Гэта сапраўдная сцэна без слоў, дзе душэўны стан перадаецца праз жэсты, погляды:

Твая сяброўка –
Дарога –
Гула ў разгойданым голлі,
Грушай даўчэла ў горле… [9, с. 211]

У гэтай своеасаблівай «экспазіцыі» афармленне дзеяння неканкрэтызаванае: яно лёгка ўгадваецца. Ён і яна на парозе дому, наперадзе – дарога, што чакае яго. Увага сканцэнтравана на псіхалагічных момантах. Лірычная гераіня фізічна адчувае дарогу: чуе яе гул, у горле даўкі камяк, які можна перамагчы слязамі ачышчэння, аблягчэння. Але жанчына не можа дазволіць сабе слёзы, бо разумее: дарога – ягоны лёс. А мо той камяк ад даўкага смаку грушы? Гераіня разумее: яго, мужчыну, у дарогі не адабраць, але ростані – гэта заўсёды нялёгка. Дыялог герояў бясслоўны, адбываецца размова вачэй. Бо ўсё даўно сказана, усё зразумела абодвум. Толькі вочы – выява душы – не мірацца. «*Чаму я глянула строга?*» – не спадзеючыся на адказ, сама сябе пытае жанчына. У гэтым яе позірку і крыўда, і роспач, і нараканне, і нямы папрок. У адказ ён «*знячэўку глянуўшы міла, ахаладзіў, як Нёман*». У гэтай фразе важна кожнае слова. «*Знячэўку*», бо не можа глядзець адкрыта, шчыра, гэтаму перашкаджае разуменне ўласнай віны. У гэтым поглядзе і просьба прабачыць, і доказ таго, што яна для яго вельмі дарагая, яна – многае, але справа, што кліча ў дарогу – большае. Таму гэта міласць у позірку не можа сагрэць жанчыну, наадварот, ад погляду ягонага вее холадам. Заключны акорд дзеяння:

Пабег да Шчыбы,
да Шчары,
як чэрвеньскі вецер вясёлы,
па баравым абшары… [9, с. 211]

Тут перададзены зусім іншы настрой мужчыны, пачуццё лёгкасці, неабходнае кожнаму адчуванне свабоды. З жанчынай застаецца толькі мудрае, але халоднае разуменне: «*Сябры твайго лёсу – колы*».

Гэты лірычны твор перадае глыбокі драматызм пачуцця, навеянага ростанню, што праяўляецца не праз знешняе дзеянне, а праз дыялектыку ўнутранага перажывання. Да гэтага Данута Бічэль ішла праз пераадоленне засілля знешняга руху, дзеяння, якое не мела адбітку на душэўным стане чалавека. Гэта часта назіралася ў ранняй лірыцы. Як прыклад, верш «Паводка»:

Зіхацяць, кіпяць, шугаюць хвалі –
Нёман іх утаймаваць не можа.

Мы, знямелыя, над кручай сталі:
О, які ты злосны і прыгожы.
Ты, як бацька, з намі ўсім дзяліўся.
Ты праз нашы сэрцы пераліўся [8, с. 5].

Радкі верша перанасычаны дзеяннем, імкненнем наперад, але гэты рух «не прапушчаны» праз пачуцці чалавечай душы. Руху пачуцця, асветленага думкай, як асноўнага ў лірычным сюжэце, тут няма.

Такіх твораў у паэзіі Дануты Бічэль нямнога. У асноўным жа рух у яе вершах – гэта «тое, што робіць мастацкі вобраз не мёртвай копіяй, а жывою карцінай жыцця» [19, с. 17].

Драматычна абвостраным лірычным дзеяннем пазначаны верш «Жывучы далёка ад сястры…». Значнае зместавае напаўненне пры адначасовым лаканізме дасягаецца не ў апошнюю чаргу рэзкімі сэнсавымі і сінтаксічнымі пераходамі. Паэтка і тут выкарыстоўвае свой улюбёны прыём – дыялог. У дадзеным выпадку гэта зварот да нейкай няпэўнай староннянай асобы, якую называе «чужой цёткай». Фразам характэрна няроўнасць інтанацыі: ціхая просьба гераіні «*адчыніце, калі ласка, фортку*» перарываецца настойлівым патрабаваннем адкрытасці, дабрыні, цяпла, спагады і любові:

Насцеж вокны, дзверы і душу!
Свісту, шэпту, шчэбету прашу!
Абарвіце шэрых хмараў шторы.
Ніжай, ніжай апусціце зоры! [9, с. 126]

Тут ужыты сэнсавы абрыў. Жанчына раптам спахопліваецца, зразумеўшы, што наўрад ці яе душэўны парыў будзе зразумелы чужому чалавеку. Таму далей яе словы гучаць як тлумачэнне, як просьба прабачыць, што напоўнена непасрэднасцю і па-дзіцячы кранальнай шчырасцю: «*Я пагрэю каля зор далонькі…*»

Рытм верша перадае ўсхваляванасць, ён няроўны, як перарывістае дыханне хворага, што ў знямозе кідаецца ад аднаго паратунку да другога і ўрэшце знаходзіць супакой, збавенне ад болю. Для лірычнай гераіні гэты паратунак – вобраз маці Беларусі, упэўненасць у яе моцы, што выратуе і дачку:

Маці Беларусь, не кідай донькі!
Тут прысядзь. Пабудзь са мной даўжэй.
Добра ўжо… пачулася дужэй [9, с. 126].

Перад намі паўстае жывы чалавечы лёс з яго радасцямі і пакутамі. Непасрэдна паэтка не гаворыць пра пачуцці, што напаўняюць сэрца гераіні. Душэўны пад'ём яе «матэрыялізуецца» праз шчыры зварот да Радзімы.

Вершы, у якіх лірычнае дзеянне драматычна абвостранае, у беларускай жаночай паэзіі сустракаюцца нячаста. Напэўна, гэта можна растлумачыць тым, што яны патрабуюць не толькі глыбокай напружанасці пачуцця, але і здольнасці псіхалагічна выверана раскрыць душэўны стан чалавека праз выкарыстанне руху, жэсту, погляду, дакладнай і разам з тым шматзначнай фразы. Усё гэта спалучае ў сабе ўменне натуральна гранічна зблізіць драматычную і лірычную стыхіі.

Эмацыянальна-вытанчанае лірычнае дзеянне характэрна для многіх пейзажных вершаў Дануты Бічэль. Па-жаночы далікатнае, глыбока інтымнае пачуццё рэалізуецца праз змены, пераходы ў душэўным стане, што адлюстроўваюць рух у свеце прыроды. Таму паэтку найбольш цікавяць бачныя, хуткаплынныя з'явы: ранак, усход і захад сонца. Адзін з такіх вершаў «Ранак»:

На палі,
на дрэвы
і на праслы
апускаецца паволі яснасць.
Па шырокім неўгамонным плёсе
нетаропка сонца разлілося.
Нехта цішу цэдзіць
млявай жменяй…
Меней…
Меней [9, с. 23].

Першыя радкі – своеасаблівая экспазіцыя, што ствараецца кароткімі штрыхамі. Зрок не выхоплівае нейкіх канкрэтных прадметаў, не засяроджваецца на дакладных дэталях. Гэта неістотна, галоўнае наперадзе. Карціна асветлена мяккімі, няяркімі фарбамі. Самога сонца яшчэ няма. Ёсць яго прадчуванне. Усё навокал быццам падсвечваецца недалёкім, магутным святлом. У душы чалавека чаканне. І

вось урэшце ўсход, сонца падымаецца паволі, нетаропка, упэўнена ў сваёй сіле. Як вынік, ажывае ўсё, адступае ціша, пачынаецца новы дзень.

Руху пачуццяў падпарадкавана кампазіцыя верша. Адразу заўважна адметнасць яго «знешняй будовы», якой характэрна разнастайнайная працягласць радкоў, размешчаных амаль дакладна сіметрычна. Напачатку асобныя словырадкі, якімі ахопліваецца значная прастора для асноўнага «дзеяння». Далей ствараецца лагічная паўза як неабходны прыпынак перад важным, чаканым. Рух запавольваецца, адбываецца расцяжэнне радка. Лексіка адпаведная, вылучаюцца словы, якімі перадаецца працягласць, няспешнасць моманту, запавольваецца рытм. У самым працяглым радку самыя маштабныя вымярэнні. Менавіта ў гэтых радках кульмінацыя твора. Таму менавіта тут і з'яўляецца асноўны вобраз – сонца. Далей дзеянне ідзе на спад, змяншаецца цікавасць да яго. Ізноў погляд становіцца павярхоўным, адрывістым. Адбываецца своеасаблівае кампазіцыйнае закругленне. Недакладнасць, неакрэсленасць узмацняецца няпэўна-асабовым займеннікам «нехта». Як бачна, кампазіцыя верша цалкам падпарадкавана дыялектыцы перажывання лірычнай гераіні, вобраз якой не прысутнічае на пярэднім плане, а ўвасабляецца ў вобраз-пачуццё. Вершу характэрна лаканічнасць, умелае спалучэнне мастацкіх дэталяў. Сутыкненне дзвюх стыхій: дня і ночы, святла і цемры – адлюстроўваецца не толькі кампазіцыйна, але і графічна: кожнаму радку верхняй, яшчэ начной прасторы адпавядае радок ніжняй, ужо дзённай прасторы, а між імі – кульмінацыя, своеасаблівы цэнтр сіметрыі – узыход сонца. Працэс нараджэння новага дня ўспрымаецца як сутыкненне, як барацьба супрацьлегласцей, якім кіруе «нехта» нябачны, усемагутны.

Сюжэт у такіх вершах «схаваны» гэтак жа, як «схавана», непасрэдна не выказана пачуццё замілаванасці да прыроды. Але ўспрыняцце чытача рухаецца менавіта ўслед за гэтым пачуццём, накіроўваецца ім. Эмацыянальна-вытанчанае лірычнае дзеянне адлюстроўвае ўздым пачуццяў, што паглыбляе ўспрыняцце свету з яго разнастайнымі з'явамі, рухамі, колерамі.

ГАРАДЗЕНСКІЯ СЦЯЖЫНЫ ПАЭЗІІ ДАНУТЫ БІЧЭЛЬ

Творчасць Дануты Бічэль прыдатна дзеля выкарыстання ў экскурсійных мэтах, бо ёю створана досыць шырокая паэтычная панарама Гарадзеншчыны. Ідучы ўслед за паэткай, можна прайсці па старажытнай Гародні, местах і мястэчках нашага Краю, далучыцца да яго гісторыі, помнікаў архітэктуры, багаццяў прыроднага свету.

Лірычная гераіня паэткі заўсёды адчувала повязь з мінулымі эпохамі. У помніках архітэктуры засталіся сляды працы чалавека, народа, па якіх нашчадкі мяркуюць пра жыццё продкаў, іх мары, разуменне прыгожага. У цэнтры «паэтычнай геаграфіі» Дануты Бічэль – Гародня, «*родны, старажытны,малады*» горад. У самой назве – неспакойны лёс места на раздарожжы гістарычных шляхоў, дзе так часта былі чуваць раскаты грому і грымоты баёў, крывавая горыч паразаў і радасць перамогаў, і, разам з тым, ласкавая мяккасць беларускай гаворкі.

Асаблівую вядомасць набыў адзін з ранніх вершаў паэткі «Гародня», радкі якога і сёння, праз некалькі дзесяцігоддзяў пасля напісання, часта цытуюць гарадзенцы:

Горад мой – бяссонніца мая!
Як жа не спяваць табе, скажы!
Свеціш ты краіне, бы маяк,
на яе заходнім рубяжы [9, с. 6].

Места прыцягвае ўвагу паэткі і як увасабленне гісторыі, і як уплыў мінулага на сучаснасць. Прыкметы гістарычнага часу ў горадзе, што стаў родным Дануце Бічэль, добра адчувальныя: «*Ссівелае чало Гародні // ад войн крывавіць і баліць*» [1, с. 193]. Старажытнае беларускае места неаднойчы было ў руках чужынцаў, што імкнуліся навесці тут свае парадкі. Ды выратаваннем для тутэйшага люду заўсёды былі каштоўнасці высокага духоўнага кшталту, найперш родная мова, якая захоўвала ад нябыту:

На шлях гісторыі гаротны
Чужы паставіць крыж спяшаў,
Ды беларускай мовай роднай
Спрадвеку гоіцца душа [9, с. 193].

Тут, на шчасце, слядоў гісторыі засталося даволі многа. Самы велічны яе помнік – Каложа. Час яе вымяраецца стагоддзямі. Ды існуе непадзельная сувязь гісторыі, сённяшняга і будучага. «*Васьмівяковая, і заўтра – сённяшняя*», – сцвярджае паэтка ў вершы «Каложа», які ўвайшоў у другі зборнік «Нёман ідзе». Лірычная гераіня ўсведамляе далучанасць спраў продкаў, сучаснікаў і нашчадкаў: «*Бяссмерце продкаў маіх – Каложа*». Гэта выказванне грунтуецца на шчырай упэўненасці ў непахіснасці маральных ідэалаў мінуўшчыны, вернасці ім: «*Ніхто цябе з сэрца вырваць не можа*». Сувязь з гісторыяй моцная, жывая, бо ствараецца воблік не мёртвай, старажытнай царквы, не пазбаўленага сувязі з жывой сучаснасцю, людзьмі храма, што не мае ніякага ўздзеяння на наваколле. Наадварот, паказана суладнае, шчырае суіснаванне розных часоў: «*Калі над табою цені мярэжацца, // чакаюць спаткання на кожнай сцежачцы*».

Вобраз Каложы асацыюецца з вобразам усёй Беларусі, з яе нялёгкім мінулым, людскімі лёсамі. Гэта традыцыя запачаткавана Уладзімірам Караткевічам, у вершы якога «Каложа» з прысвячэннем – Дануце Бічэль-Загнетавай – тая ж еднасць храма з гісторыяй, Радзімай, чалавекам:

І ў няпэўным хвілінным блакіце,
Уся адзіная, уся са святла,
З небам, з Нёмнам, з зямлёю злітая,
З сэрцам нашым Каложа ўзрасла [20, с. 227].

Іншы верш – паэтычная мініяцюра з гэтай жа назвай «Каложа», напісаны паэткай значна пазней, характарызуецца лаканізмам, калі кожнае слова гучыць як адкрыццё вялікай таямніцы, стварэнне якой падуладна толькі Творцу ўсяго існага:

Каложа –
камень і крыж.
Цуд гэты звыш.
Цуд гэты выдумаў Бог.
Так чалавек бы не змог [21, с. 18].

Вобраз адной з першых знакавых для Гародні постацяў магутнага воя Давіда Гарадзенскага, чыё імя ўрэшце ўшанавана ў горадзе, паўстае ў вершы, дзе ўздымаецца праблема гістарычнай памяці, дзе магутна прагучаў матыў

здрады – прычыны стратаў, гібелі многіх герояў айчыннай гісторыі:

Зрэдку мроіцца дзёрзкі на від
са шчытом Гарадзенскі Давід.
Быў у плечы штылетам забіты
прадажнай душою са світы [9, с. 327].

Мінулае, што ўвасоблена ў помніках мастацтва, увабрала ў сябе творчае дыханне чалавека-мастака. Прастора, пэўная, акрэсленая паэтычным зрокам мясцовасць становіцца дзякуючы ўздзеянню часу (у спалучэнні з дзейнасцю продкаў) месцам гістарычнага жыцця чалавека, дае магчымасць сучаснікам далучыцца да іншага свету існавання, адчуць свае гістарычныя карані. Гэта, як сцвярджае літаратуразнаўца Ала Сямёнава, «не так спазнаная гістарычная рэальнасць, як мастацкі свет паэткі, вызначаныя ёю этычныя і эстэтычныя арыенціры мінулага – паэтычныя светапоглядныя пункціры» [22, с. 39].

У Дануты Бічэль шмат вершаў, у якіх яна вядзе нас не проста па дарогах Гарадзеншчыны, але найперш знаёміць з захаванымі хрысціянскімі святынямі. Згадаем намаляваныя паэтычным словам храмы ў мястэчках Міхалішкі і Гервяты, што на Астравеччыне. Паэткай перададзены пачуцці гераіні, жанчыны, нашай сучасніцы, якія вылучаюцца на фоне велічных, гарманічных храмаў рэзкім кантрастам:

Міхалішкі!
Падзей далёкіх гора
у лепцы з мармуру
пахаладзела.
А мне баліць
маё жывое цела,
бо я бяду сваю
сустрэла ўчора [9, с. 223].

Страта, бяда, што напаткала гераіню, адлюстроўваецца на фоне падзеяў далёкіх, якія сканцэнтраваны ў прыгажосці касцёла. Таму гэтая халодная прыгажосць няздольна супакоіць. Застылыя ў прасторы вякі з іх пакутамі надзейна схаваны мармуровым абрамленнем. Час не ішоў паўз гэтыя акамянелыя пакуты, а, маючы надзвычайную здоль-

насць лячыць боль, прыгладжваў, шліфаваў іх. Гора жанчыны не спазнала яшчэ лекавых уласцівасцяў часу, таму ёй, безумоўна, больш горка, балюча:

Міхалішкі!
Усё ў мінулым тут:
і тры з паловаю вякі пакут
прыглушаны. Мінуламу лягчэй.
Зніміце камень з маіх плячэй [9, с. 223].

Помнікі архітэктуры асабліва кранаюць, калі паўстаюць не застылым фонам, а выступаюць як рухомае, гарманічнае цэлае, як дзеянне, як рух. Менавіта такімі іх бачыць паэтка. Да прыкладу, у вершы «Гервяты»: «*Над шызаю дымкаю вячыстых крон // жар-птушка з казкі бярэ разгон*» [9, с. 229]. Данута Бічэль не проста апісвае выгляд касцёла, а імкнецца разгадаць сакрэт таленту колішніх майстроў, іх характар, звычкі. У пастаўленым пытанні чуваць здзіўленне, захапленне нязломным характарам продкаў, што давала магчымасць выстаяць у мностве навалаў, выпрабаванняў: «*Дзе нашы продкі бралі // тую прагу, адчай, адвагу?..*» [9, с. 229].

Перадаючы прыгажосць касцёла, паэтка ўслаўляе хараство стваральнай працы чалавека. Велічнае тварэнне – адлюстраванне душы майстра – дае магчымасць лірычнай гераіні далучыцца да жыцця той эпохі, адчуць сябе чалавекам гістарычным. Гэта становіцца для яе ўнутранай неабходнасцю, жыццёвай патрэбай, рэальным дзеяннем – «*ісці ў адваротным напрамку*». Як для археолага сэнс жыцця – «*местам дарыць па замку, // дарыць гарадзішчам вякі*» («Археолаг») [9, с. 227], так і для паэта – «дарыць іх свайму народу – праз адроджаную памяць мастацкага слова» [23, с. 5].

Мілы воблік заходнебеларускага мястэчка, такога ўтульнага, знаёмага многім з дзяцінства, знаходзім у вершы «У Дзятлаве». Матыў вяртання ў маленства, калі жыццё ўспрымалася як гульня, агучваецца праз адпаведную лексіку, праз кароткі, лаканічны радок, нібы ў дзіцячай чытанцы-мініяцюры:

У Дзятлаве –
стаўкі,
сады.

На плошчы
домікі, як цацкі [9, с. 262].

А вось паэтка вядзе нас у горад з даўняй гісторыяй, са слядамі вялікай культуры. Гэтаму вершу характэрна зусім іншая паэтычная інтанацыя, дзе панарамнасць, велічнасць малюнка перададзена праз працяглы радок, напеўную рыфму. Вось жа – мы ў знакамітай слонімскай сядзібе Альбярцін, помніку сядзібна-паркавай архітэктуры позняга класіцызму, куды трапляем, дзякуючы вершу Дануты Бічэль «У Слоніме»:

Колькі навокал таемнай красы!
Туліцца возера да Альбярціна.
Я над вадою адна, як націна,
а за вадой на пагорках лясы [9, с. 263].

Дасканала, хораша ўпісваецца нетутэйшая, нязвычная для беларускага слыху геаграфічная назва слонімскага прадмесця Альбярцін у агульны загадкавы настрой твора.

Хораша адлюстравана вандроўка па Багушэвічавых мясцінах у трыпціху Дануты Бічэль «Мацей Бурачок», «Жупраны», «У Кушлянах». «Жупраны» – своеасаблівы рэквіем у гонар вялікага паэта. Твор мае адшліфаваную кампазіцыю, адзінаццаць разоў паўтараецца вытрыманая ў дакладным рытме сінтаксічная фігура. Але адчування надакучлівай паўтаральнасці не ўзнікае, бо паўторы гучаць што					разу пановаму, часам як разрывы, як удары.

У кожнай кароткай трохрадковай страфе захаваны цэлы значны сюжэт, звязаны з жыццём ці творчасцю Францішка Багушэвіча. Так, згадваецца ягоная праца сапраўды народнага, мужыцкага адваката, што стаў і першым «прафесійным» абаронцам роднай мовы на тым няпростым судзе гісторыі, што не заўсёды спрыяла беларусам:

Жупраны!
Змагацца пачаў Бурачок.
І суд не прайграны [9, с. 307].

У іншай страфе сустракаем алюзію да знакамітай Багушэвічавай «Дудкі беларускай», кнігі, што распачала гранне беларускага аркестра на самым досвітку нашага Адраджэння:

Жупраны.
Світальныя песні паэта
на дудцы зайграны [9, с. 308].

Недарэмна ж Францішка Багушэвіча называюць бацькам беларускага нацыянальнага Адраджэння, першым нацыянальным паэтам, які свядома выбраў шлях абаронцы беларускасці. Апошняя страфа як выснова да ўсяго сказанага, у ёй пералічваюцца святыя для беларусаў мясціны – вехі жыцця паэта:

Свіраны!
Кушляны!
Жупраны!
Нябыт пакараны [9, с. 308].

Горкім папрокам гучыць апошні радок. Занядбаныя святыя мясціны, што непазбежна вядзе да духоўнага заняпаду, страты нацыянальных каштоўнасцяў. На жаль, у вандроўках па нашым Краі сустракаецца шмат гэткіх мясцінаў.

У вершы «У Кушлянах» аўтарка выкарыстоўвае паэтычную аплікацыю з самога Багушэвіча, з ягонай прадмовы да зборніка «Дудка беларуская», тлумачэння ўсяму свету, а найперш «браткам-беларусам», чым ёсць іх Край, іх Радзіма. Навука вялікага паэта ўспрымаецца як адкрыццё таго, што мусіць быць вядома кожнаму:

Словы Бурачок жывыя ведаў,
Як Радзіму ратаваць ад бедаў.
Выдыхае словы – замаўляе:
«Не вялікая, не малая,
не чырвоная, не чорная… а белая,
чыстая, нікога не біла,
не падбівала, толькі баранілася…»
Толькі роднай песняй засланілася [9, с. 309].

Вобраз Алаізы Пашкевіч, чыё жыццё было цесна звязана з Гарадзеншчынай, паўстае ў некалькіх вершах Дануты Бічэль. Так, у вершы «Да Цёткі на стодзясятыя ўгодкі» адлюстраваны вобраз першай беларускай паэткі XX стагоддзя, што створаны аўтарам помніка ў мястэчку Астрына. З шчырай любоўю, пяшчотай намаляваны гэты вобраз, які ўвабраў у сябе і красу роднай зямлі, і яе крыжовыя пакуты:

Цётка паўстала з нябыту
ў вянку з незабудкаў.
Церні ў вянку…
А Цётка, нібыта дзяўчынка.
Колькі ў абліччы яе
хараства і пяшчоты!
Востры насок і постаць, бы скрыпкі струна [9, с. 325].

Падкрэслена значэнне гэтай сапраўды зорнай постаці для месца, што стала пачаткам шляху і апошнім прытулкам: «*Цётчынай зоркай сагрэты заўжды Стары Двор*».

Добрым спадарожнікам можа быць паэзія Дануты Бічэль у вандроўках па Нёмане, у часе наведвання Ракуцёўшчыны, дзе жывою вадою з крыніцы лячыў свае душэўныя пакуты юны Максім Багдановіч, а таксама ў падарожжах па Берасцейшчыне, у Коласавы Пінкавічы і на Белае і Чорнае азёры Ніны Мацяш, на радзіму беларускай літаратаркі Тамары Чабан у яе Празарокі. Ды і шмат яшчэ куды можам завітаць разам з яе паэтычнымі творамі.

ГАРАДЗЕНСКІЯ ВОБРАЗЫ Ў ПАЭЗІІ ВОЛЬГІ ІПАТАВАЙ

Экскурсію «Літаратурныя сцяжыны Гародні» часта пачынаю з таго месца ля высокага берага Гараднічанкі, што насупраць дома Элізы Ажэшкі. Тут сёння ў сучасным чатырохпавярховым будынку месціцца беларускае аддзяленне філалагічнага факультэта Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. А калісьці ў пасляваенны час знаходзіўся дзіцячы дом, што на многія гады стаў прытулкам для будучай пісьменніцы Вольгі Іпатавай. Менавіта з гэтым месцам звязвае яна велічнае паняцце «Радзіма». І хоць ён не мог быць у поўным сэнсе родным домам, бо не быў сагрэты мацярынскай, бацькоўскай ласкай, усё ж адсюль пачынаўся шлях у жыццё. Стаў пачаткам, родным кутом, адкуль пачынаецца вялікая Радзіма:

Радзіма! Стаў табой упершыню
Дзіцячы дом – жыцця майго калыска [24, с. 4].

З тае пары памяць надзейна захавала няпростыя рэаліі таго, паваеннага часу і пачуццё ўдзячнасці да людзей, у сэрцах якіх жыло разуменне чужой бяды, спачуванне дзецям-сіротам. У вершы «Глядзім мы рэдка…» Вольга Іпатава здолела перадаць адначасна трагічнае і ўзвышанае пачуццё, што высвечвала лепшае ў чалавечых душах:

Да скону дзён забыць я не магу –
Руінаў дым, натоўп за хлебам ноччу
І крык: «Дзетдому ў першую чаргу!»–
Хоць у людзей гарэлі смуткам вочы… [24, с. 4]

Пра гэты верш аўтар рэцэнзіі на кнігу Алесь Бачыла пісаў: «Звычайная жыццёвая хроніка тут стала самой паэзіяй, не салоннай, а той сапраўднай, якая стаяла разам з людзьмі ў чарзе за хлебам» [25, с. 122]. Верш увайшоў у першую, гарадзенскую кнігу маладой паэткі з гэткай жа маладой назвай «Раніца». Бо і напісана яна ў нашым горадзе, і выйшла, калі паэтка жыла тут, і таму гарадзенскія матывы ў ёй асабліва выразныя. Крытык Аляксей Пяткевіч таксама адзначае гарадзенскія вытокі таленту паэткі: «Гродна гадавала яшчэ адну яркую паэтычную асобу, што праявіла сябе ў творчасці вельмі рознабакова, – Вольгу Іпатаву. Разгорнем яе першы зборнік «Раніца» і адразу кінуцца ў вочы тутэйшыя назвы: «Каложа», «Над Нёманам ранак разліў малако…», «Гродзеншчына», «На вуліцы Замкавай», «Ласасянка». Гродзенскія вуліцы, нёманскія берагі сталі часцінкай яе жыццёвага свету» [26, с. 54].

Кніга мела шчаслівы лёс і таму, што было шмат водгукаў: дзесяць рэцэнзій надрукавана ў рэспубліканскім і абласным друку. Як на сёння, то гэткая ўвага да першага зборніка маладой аўтаркі проста неверагодная.

З удзячнасцю згадвае Вольга Іпатава тагачаснага кіраўніка абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі Аляксея Нічыпаравіча Карпюка, які стаў «хросным бацькам» паэтычнага зборніка: «Рукапіс гэтай кніжкі, названай мною «Раніца» (пазней мне прыпісалі атаясамленне яе з назвай газеты, якая выдавалася ў часы вайны), Карпюк сам павёз у выдавецтва і паказаў Петрусю Броўку. Броўка прыслаў мне ліст з прапановай дапоўніць кніжку вершамі, бо іх сапраўды было малавата. Пасля працы я хадзіла між

замкамі – Старым і Новым – і радкі самі сабой нараджаліся – пра вуліцу Замкавую, пра Каложу…» [27, с. 555].

Вобраз Каложы займае адметнае месца ў паэзіі Вольгі Іпатавай. Для гарадзенцаў гэта не проста самы старажытны помнік архітэктуры, што хай напалову, але ўсё ж захаваўся да нашага часу, гэта душа горада. Мо таму і ўбачылася Каложа маладой паэтцы беларускай жанчынай, што прайшла праз выпрабаванні, нягоды, але ўсё ж выстаяла, «*мяжу пераступіла ў вечнасць*». І таму зліваецца ў гэтым вобразе старадаўняе, далёкае і сучаснае, па-жаноцку далікатнае, роднае, светлае:

Над ёю – цёплых ліўняў агарожа,
За ёй – вякі, падзеі, далячыні.
Стаіць здаўна над Нёманам Каложа
Сівою беларускаю жанчынай [24, с. 5].

Аўтар рэцэнзіі звярнуў увагу на яшчэ адзін «гарадзенскі» твор: «Цеплынёю і шчырасцю вее ад верша «Гродзеншчына». Для выяўлення сваіх пачуццяў паэтэса знаходзіць і свежыя вобразы, і нясцёртыя словы» [25, с. 122]. Пачуццё, перададзенае паэткай, і ёсць вышэйшай праявай любові, калі ў душы жыве неадольнае жаданне растварыцца, зліцца, стаць часцінкай таго, што любіш:

Над зямлёй – спелых яблык духмяны разліў.
Мне б упасці,
уткнуўшыся тварам у жоўтае лісце.
Вочы поўніць пяшчота да гэтай зямлі,
Вусны поўніць прага да гэтай зямлі,
Сто разоў расстралянай
і тысячу збітай калісьці [24, с. 61].

У наступнай страфе паэтка ўсяго некалькімі штрыхамі намалявала лёс Краю на гістарычных скрыжаваннях, калі нішчылася духоўная спадчына, мова, нацыянальны гонар. Параўнанне дасканала перадае панаванне на нашай зямлі чужой волі, у дапамогу якой, зрэшты, тутэйшыя звычайна падстаўлялі свае плечы:

Выразалі, як хлеба акраец, яе з Беларусі.
І таптал не раз і свае, і чужыя паны,
Каб забыць сваё слова, свой гонар
і славу прымусіць [24, с. 61].

У вершы «Калі да цёмных вокнаў…» Гародня паўстае як места, дзе так хораша ўзыходзіць і разрастаецца каханне, дзе яно пачуваецца вельмі натуральна, а сам горад з мацярынскай пяшчотай навявае закаханым калыханкавы матыў, што чутны толькі раскрытым насустрач пачуццю маладым сэрцам:

Калі да цёмных вокнаў поўнач туліцца
І капяжы змаўкаюць каля хат,
Зноў пачынаюць гродзенскія вуліцы
Нячутна закаханых калыхаць [24, с. 35].

Каханне напаўняецца сілай зямных сокаў, бо ў самым цэнтры горада не закутыя ў асфальтавы панцыр дарогі і ходнікі, а вольныя наднямонскія кручы, сцяжынкі. Таму так шчыра адгукаюцца сэрцы маладых на словы прызнання, бо гэтыя сцяжынкі

Вядуць туды, дзе ліпы адубелыя
Страсаюць ў Нёман кроплі з мокрых рук,
Дзе моцна красавіцкай ноччу белаю
Кахання словы за душу бяруць [24, с. 35].

І спрадвечная сіла Каложы, і нязводная плынь Нёмана – усё служыць каханню, усё спрычыняецца, усё жывіць яго акавітай:

Дзе, казкамі-легендамі павітая,
Расце, здаецца, сіла пачуцця,
Дзе Нёман –
быццам сіняя арбіта
Не аднаго юнацкага жыцця [24, с. 35].

Наогул, вобразы Наднямоння сустракаем у многіх вершах паэткі. Нёман стаў для яе роднай ракой, тут навучылася плаваць, надзейна трымацца на паверхні без нічыёй падтрымкі, што было неабходнай умовай, каб выжыць і ўзгадавацца Асобай дзяўчынцы-сіраце. Пазней паэтка ўспамінала: «Плаваць я любіла і ўмела. Яшчэ ў дзетдоме мы спаборнічалі – хто больш разоў пераплыве Нёман, не кранаючыся дна» [27, с. 553].

Вобразы Наднямоння паўстаюць у паэзіі Вольгі Іпатавай у розных іпастасях, у розных праявах. Часам увасобленымі ў людскія постаці, з сваімі пачуццямі, з гісторыямі кахання,

ростані. Так, Ласасянка, гераіня аднаіменнага верша, рака на ўскраіне Гародні, кволы прыток Нёмана, адлюстравана ў вобразе закаханай дзяўчыны, што ў маналогу-песні цешыць сябе надзеяй на сустрэчу з каханым:

Тоненькая,
Скача па белых каменнях,
Распявае ўслых:
«Меней,
меней
застаецца мне кіламетраў.
Бо плечы ад росаў замлелі,
Ногі ад туманоў азалелі.
Да любага рукі свае працягну,
Адагрэюся,
адпачну» [24, с. 37].

У аснове верша матыў няроўнага кахання, калі ён – славуты валадар Краю, а яна, маладая, наіўная, але надзвычай упартая дзяўчына, усяго толькі адна з многіх, хто марна летуценіць пра так жаданае шчасце, адкідаючы разумныя рады, не жадаючы слухаць і ведаць відавочнага:

Ён для цябе занадта вядомы.
Столькі паэтаў,
песняў, санетаў
Славяць па свету!
Столькі дзяўчат заклікаюць усмешкамі,
Ласкаю шчырай, цяністымі сцежкамі!
Вельмі ён славай сваёй ганарыцца,
Цябе, як другіх, прымусіць скарыцца [24, с. 37].

У вершы «Маё жыццё цяпер…» з другой паэтычнай кнігі «Ліпеньскія навальніцы» Нёман выступае адначасна як фон, як люстэрка, у якім праўдзіва, без фальшу адсвечваюцца пачуцці гераіні, і як пракаветнае прадонне, якое сцішана прымае тое, што страціла жыццёвую сілу, што аблятае, як восеньскі ліст:

Над Нёманам бярозай гонкай стыну,
І шэрань неба лістапад накінуў
На плечы мне.

І рве мяне за рукі.
Лісты – апошнія вясны дарункі
У сіні холад Нёмна ападаюць [28, с. 43].

Абрыў тут не проста месца, не проста наднямонская круча, гэта абрыў, страта пачуцця, кахання.

У трэцяй па ліку кнізе «Парасткі» шмат увагі аддадзена падзеям мінулага, тут адлюстравана шырокая геаграфія вандровак. «Але, – як заўважыў паэт Сяргей Грахоўскі, што рэцэнзаваў гэтую кнігу, – не гістарычная тэматыка вызначае стрыжнёвую плынь новай кнігі В. Іпатавай. Асабістае, глыбока пражытае і адчутае трывожыць, захапляе і хвалюе паэтэсу, будзіць думку, адкрывае сэрца» [29, с. 238]. Тут паэтка таксама часта звяртаецца да вобразаў Гарадзеншчыны.

У двух вершах, змешчаных побач у кнізе «Парасткі», па-рознаму адлюстарваны адзін і той жа матыў – вяртанне да Нёмана. Матыў звароту да вялікай ракі – гэта вяртанне да сябе, калі адкінута мінулае, калі плынь вады адносіць у няпамяць непатрэбнае, пустое, дробнае, каб ачысціць ад усяго гэтага душу, захаваць яе ў чыстым выглядзе, вызваліць, як вызваляецца з адзення цела:

На бераг Нёмана прыйду апоўначы
І, кінуўшы адзенне на траву,
Свабодная, мінулага не помнячы,
Вадой празрыста-цёмнай паплыву [30, с. 25].

Асаблівага эмацыйнага напалу паэтка дасягае ў вершах, дзе гучыць матыў вяртання ў Гародню. Верш напісаны пасля развітання з родным горадам. Тут пераплятаюцца розныя пачуцці, розныя эмацыйныя станы. Рытарычныя пытанні толькі падкрэсліваюць незваротнасць страты і немагчымасць змяніць наканаванае:

Мой незвычайны горад, дзе была
Такою я шчаслівай – і няшчаснай!
Навошта ад цябе тады ўцякла?
Не уцячы ж нам ад душы уласнай! [30, с. 26]

Не абышла ў сваёй паэзіі Вольга Іпатава постаці гарадзенскіх творцаў, знакавыя для нашага горада. Сярод іншых твораў – верш-прысвячэнне «Міхасю Васільку». Гэта

яму, тагачаснаму літаратурнаму рэдактару абласной газеты «Гродзенская праўда», прынесла юная школьніца свае першыя спробы пяра. У вершы аўтарка здолела перадаць нялёгкі лёс старэйшага гарадзенскага паэта, яго няпросты шлях у паэзію наўпрост з сялянскіх ніў:

Пад стомленымі рукамі
Кладуцца вершы радкамі.
Крамола ў хаце – вершы!
І цэнзар твой самы першы –
Пан камендант – смяецца:
«Быдла ў паэты рвецца!» [28, с. 54]

У рэпліцы гучыць пагарда, з якой вялікапольскі шавініст ставіцца да паэтычнага таленту сялянскага хлопца. Такія абразы неаднойчы давялося вытрымаць маладому паэту, каб сцвердзіць сваё права тварыць.

У Гародні пазнаёмілася Вольга Іпатава і з Васілём Быкавым. Хораша ўзгадвае паэтка сумесныя паездкі-выступленні ў школах, на розных прадпрыемствах. З гонарам піша пра тое, што стала сябрам той знакамітай «каманды»: Аляксей Карпюк, Васіль Быкаў, Данута Бічэль. Значна пазней быў напісаны верш, прысвечаны Васілю Быкаву «У час, калі твая…», у якім знаходзім паэтычную алюзію на творы пісьменніка «Сотнікаў», «Круглянскі мост». Паэтка вызначае тое асноўнае, чаму служыў Васіль Быкаў, – праўда і Свабода, і тое, праз што патрэбна было прайсці яму, каб не здрадзіць праўдзе і застацца свабодным:

У час, калі да тваіх
Дзіцячых пластылінавых мазгоў
Падбіраліся абцугі сістэмы,
На іх крыжам сумлення лёг
Яго Сотнікаў – і ты
Па Круглянскім мосце пайшоў
На іншы бераг – да праўды [31, с. 38].

«Славу гораду, як і зямлі, робяць славутыя людзі» [32, с. 3], – заўсёды згадваю гэтыя словы Васіля Быкава, калі думаю пра наш горад. А самымі славутымі людзьмі другой паловы XX стагоддзя якраз і былі яны, беларускія творцы: Міхась Васілёк, Аляксей Карпюк, Васіль Быкаў, Данута Бічэль. У

лістах да знакамітага спевака Міхася Забэйды-Суміцкага ў Прагу Аляксей Карпюк паведамляў у 1967 годзе, што «з′явілася яшчэ маладая зусім (Оля Іпатава), таксама вельмі таленавітая» [33, с. 522]. Такім чынам ужо тады асоба паэткі была назаўсёды далучана да літаратурнай гісторыі Гарадзеншчыны.

1. Геніюш, Л. Выбраныя творы / Л. Геніюш. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000. – 616 с.
2. Чыквін, Я. Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі замежжа / Я. Чыквін. – Беласток: ББЛА «Белавежа», 1997. – 201 с.
3. Бічэль, Д. Мост святога Францішка: успаміны / Д. Бічэль. – Мінск: Медысонт, 2010. – 290 с.
4. Пяткевіч, А. Старонкі спадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з′явы, асобы / А. Пяткевіч. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2006. – 240 с.
5. Бічэль, Д. Песні настоены на зёлках / Д. Бічэль // Л. Геніюш. На чабары настоена: Лірыка. – Мінск: Маст. літ., 1982. – С. 3–6.
6. Геніюш, Л. На чабары настоена: Лірыка / Л. Геніюш. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 165 с.
7. Скобла, М. Ёй дадзена было перамагчы / Скобла М. // Л. Геніюш. Збор твораў у 2 т. Т. 1. Паэзія. – Мінск: Лімарыус, 2010. – С. 7–14.
8 Чабан Т. Творчасць беларускіх паэтэс у святле фальклорных традыцый / Чабан Т., Гарадніцкі Я. Беларуская сучасная паэзія і фальклор. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 127 с.
9. Бічэль-Загнетава, Д. Даўняе сонца: Лірыка / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 398 с.
10. Бічэль-Загнетава, Д. Нёман ідзе: Вершы / Д. Бічэль-Загнетава. – Мінск: Беларусь, 1964. – 60 с.
11. Тарасюк, Л.К. Вернасць вытокам: Фальклорныя традыцыі ў сучаснай беларускай паэзіі / Л.К. Тарасюк. – Мінск: Універсітэцкае, 1985. – 126 с.
12. Янкоўскі, М.А. Паэтыка беларускай народнай прозы / М.А. Янкоўскі. – Мінск: Выш. школа, 1983. – 271 с.
13. Поспелов, Г.Н. Сюжет / Г.Н. Поспелов // Большая Советская Энциклопедия. – М.: Сов. Энциклопедия. В 30 т. Т. 2. – С. 69–70.
14. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – Мінск: Выш. школа, 1987. – 150 с.
15. Магомедова, Д.И. Соотношение лирического и повествовательного в творчестве Пастернака / Д.И. Магомедова // Известия АН СССР. Т. 49. – №5. – 1990. – С. 119–122.
16. Кожинов, В.В. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Т.2 / В.В. Кожинов. – М.: Наука, 1964. – 490 с.
17. Пяткевіч, А.М. Сюжэт / А.М. Пяткевіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У т. Т. 5. – Мінск: БелСЭ, 1987. – С. 209.
18. Бураўкін, Г. Як сасонка ў бары / Г. Бураўкін // Полымя. – 1968. – № 6. – С. 227–229.

19. Иванисенко, В. Поэзия, жизнь, человек. О лирике / В. Иванисенко. – М.: Сов. писатель, 1962. – 227 с.

20. Караткевіч, У. Збор твораў у 8т. Т.1. Вершы. Паэмы / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 431 с.

21. Бічэль, Д. Нядзелька. 1998. – 84 с.

22. Сямёнава, А. На белых аблоках сноў / А. Сямёнава // Наша вера. – 2007. – № 4. – С. 39–41.

23. Арочка, М. Звязана крэўнымі вязкамі. Штрыхі да партрэта / М. Арочка // ЛіМ. – 1998. – 1 студзеня. – С. 5.

24. Іпатава, В. Раніца. Вершы / В. Іпатава. – Мінск: Беларусь, 1969. – 80 с.

25. Бачыла, А. Чыстыя расінкі пачуцця // Маладосць. –1969. – № 10. – С. 122–124.

26. Пяткевіч, А. Літаратурная Гродзеншчына: Мясціны. Людзі. Кнігі / А. Пяткевіч. – Мінск: Бацькаўшчына, 1996. – 96 с.

27. Іпатава, В. Успаміны пра Аляксея Карпюка // А. Карпюк. Выбраныя творы. – Мінск: Кнігазбор, 2007. – С. 551–560.

28. Іпатава, В. Ліпеньскія навальніцы. Вершы / В. Іпатава. – Мінск: Маст. літ., 1973. – 96 с.

29. Грахоўскі, С. З парастка дрэву расці // Полымя. – 1977. – №2. – С. 237–240.

30. Іпатава, В. Парасткі. Лірыка / В. Іпатава. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 73 с.

31. Пасланец мужнасці. Паэтычныя прысвячэнні Васілю Быкаву. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 104 с.

32. Быкаў, В. Максім Багдановіч – наш апостал // Я хацеў бы спаткацца з Вамі. Да 100-годдзя з дня нараджэння Максіма Багдановіча. – Гародня: Лідская друкарня, 1991. – С. 3.

33. Карпюк, А. Выбраныя творы / А. Карпюк. – Мінск: Кнігазбор, 2007. – 600 с.

Раздел 7

УЖО Ў XXI СТАГОДДЗІ

«ДА ЖЫТА ЛЁСАМ ПРЫЧЫНІЦЦА...»
Чытаючы трыялеты Юркі Голуба
(Вольны роздум)

Да дзвюхпяцёркавых угодкаў Юрка Голуб атрымаў файны падарунак – сабраныя пад адной вокладкай трыялеты «з розных гадоў». Як піша аўтар у кароткай трохабзацавай прадмове, «зборнік... з’явіўся пад уладным заклікам Максіма Багдановіча». Спроба «адчыніць даўнейшую ваконную раму трыялета ўласным дотыкам» ператварылася ў цікавую карціну, што ўбачана за акном, у дарозе і ў бездаражы, у бязмежнай далечы, у сённяшнім і мінулым. Што напоўнена любоўю і пяшчотай, трывогай і клопатам, мілым гумарам і журбой.

Зачын

Зачынны, запеўны і хіба што самы спеўны між трыялетаў першы – «Край». Не чытаецца – спяваецца. Меладычны, спеўны радок, пяшчотныя інтанацыі спрыяюць таму. Дык заспявайма:

Спадчынны край на зары
І жылкаю мне далягае,
І з твару падобны да гаю
Спадчынны край на зары[1, с. 5].

Нат згадкі пра непазбежнае не азмрочваюць светлы лірычны настрой, бо тут – узвышанае, «нябеснае» параўнанне скрозь тонкую мярэжу гумару:

Ці будзе дарога даўгая,
Ці стану, як воблак, старым,
Спадчынны край на зары
І жылкаю мне далягае[1, с. 5].

Ад зямлі, ад раллі, ад расы

жыццёвая моц і чысціня, светласць і надзея, што вызначальная ў вобліку лірычнага героя. Бо ўсё, што дзеецца на гэтай зямлі – незнішчальнае, трывушчае, хай і пазначанае

часавымі мецінамі: «*Над радном зашэрхлае раллі // Не спыняюцца вятры сівыя*» («Ралля»), «*Старая раса на адхоне // Не падае вобзем з травы*» («Раса»). І хоць часам скруха і адчай прабіваюцца скрозь рэха былога, згадваюць пра нягоды і страты, усё ж «*ад сівой галавы // Надзею да скону не гоняць*».

«Зажураны камень»

Цэнтральны, сэрцавінны трыялет, які даў назву ўсёй кнізе. Не змешчаны, аднак, між іншых. А толькі на звароце вокладкі, адбіты з аўтарскага аўтографа. Гэткае арыгінальнае рашэнне. Твор як бы сам па сабе. Ці паўз усіх, ці над усімі.

Зажураны камень –гэта і знак лёсу, кону. Гэта ў многім і сам герой, што нязбочна ідзе па сваёй сцежцы-долі:

Калі я па сцежцы ішоў
І ўгледзеў зажураны камень,
Дык ён падказаў: уцякайма,
Калі я па сцежцы ішоў.
Відаць, падымалі рукамі
Яго над маёю душой,
Калі я па сцежцы ішоў
І ўгледзеў зажураны камень [1, с. 69].

Бо куды ўцячэш ад свайго, ад наканаванага? Сцежка ж – праз поле, на якім арэцца, сеецца, жнецца. На якім то ралля, то рунь, то –жыта. І гэта –само жыццё, адзінае, непаўторнае і незваротнае. І наўрад ці хто пасмее сказаць, што прайшоў сваю сцежку без адчування гэтага ўзнятага нечымі рукамі каменю з болю, бяды, стратаў.

«Зажураны камень...» Найменне, акрэслены абсяг, існасць» –хіба гэта «толькі таго», як піша паэт?

Вялікдзень

Усё, што звязана з гэтым найвялікшым гадавым святам, спрычынена да ачышчэння, далучанасці да высокага, вечнага. Так у часе перадвелікоднага посту і падрыхтоўкі да свята, калі ўсё вычышчаецца, вымятаецца, мыецца і беліцца. Так і ва ўрачыстую хвіліну адгавення. Але самае галоўнае – ачышчэнне душы, пазбаўленне ад тых звадак і смецця, што забіраюць спакой і светласць, у змаганні з чым заўсёды дапамагае шчырая вера:

Вялікадня белая хата.
І белы ручнік, і абрус.
Дый вынесла звадкі, як друз,
Вялікадня белая хата [1, с. 8].

Сасна і тапполя, рабіна і клён

Дрэвы-сёстры – сасна, таполя і рабіна – знакавыя для нашага Краю. Як і ў беларускай паэзіі. Сасна і таполя –ахоўніцы, што высяцца пры старасвецкіх шляхах. Моцныя і непераборлівыя. Дужая, бы металёвая, сасна:

У бронзе вячэрняй сасна
Узнеслася ўгору астральна.
Ахоўвае гул магістралі
У бронзе вячэрняй сасна [1, с. 9].

Трывучая, нязломная таполя: «*Моўчкі трывае таполя*». Ёй не патрэбен падман-падпорка: «*Цень адштурхнула на поле*». Адно толькі, што баліць найболей, – бязволле, бо ўсё жыццё прагла вышыняў, свабоды:

Ірвалася ў неба да волі,
А тое сказала – даволі...

Рабіна ж набрынялая чырванню хараства, адлітая рукою дасканалага майстра. Але яе полымя, здольнае зачараваць, усхваляваць, усё ж сагрэць не здольна, бо той агонь прывідны: «*І холаду стала не меней*».

Вылучаецца з гэтай «дрэвавай» сябрыны клён. У восеньскай журбе, у смутным часе развітання. Зрэшты, йдзецца не пра сам клён, колькі пра апошні ягоны лісток. А што хацець ад гэткае малечы прад жорсткім подыхам вечнасці?

На клёне зноў адзіны ліст,
Спалоханы, нібыта свечка.
І ён таксама тут не вечны,
На клёне зноў адзіны ліст [1, с. 38].

Агонь і воля

«Агонь» –адзін з самых прыгожых трыялетаў. Бо – пра Красу, сімвал якой –чырвоная півоня. Яе цвіценне гэткае ж яркае, зыркае і імгненнае, як вогненны баль:

Півоняў на фоне акон
Раскрылены вусны агніста.
Палаюць барвова маністы
Півоняў на фоне акон [1, с. 25].

Усё схіляецца перад Красою ў пашанотным маўчанні, бо ці заўсёды здольны словы выказаць здзіўленне, захапленне, радасць, пяшчоту і любоў. Таму – «*пануе маўчання закон*».

Трыялет «Воля» ахвяраваны Аляксею Пяткевічу. Чалавеку, які ў нашай Гародні –Асоба знаная. Знакавая. Настаўнік усіх беларусаў. Творца, які дасканала валодае словам, адчувае ягонае гучанне, умее хораша і далікатна дакрануцца да яго, каб заззяла ўсімі колерамі, загучала ўсімі тонамі і паўтонамі: «*Стаілася слова ў паўтоне*». Мае ключ, каб адчыніць затоеную музыку слова. Збірае па крупінках здабыткі беларускай культуры. Кнігі Аляксея Міхайлавіча – гэта нашы гарадзенскія энцыклапедыі. Ягоны шлях – выверааны, абраны аднойчы і назаўсёды. А чалавек, які сам выбраў сабе дарогу, – сапраўды вольны. Як вольныя птахі, бясконцае неба для якіх – знаёмы шлях: «*Жаўрук не заблудзіцца ў небе*».

Яна

Яна ў паэзіі Юркі Голуба –то незвычайная, блізкая і далёкая – Ты. Як у трыялетах «Чайка», «Маладосць», «Вадаспад», якой многае падуладна: не губляць з гадамі маладосць, калі саграваае каханне, зачароўваць і заблытваць, злучаць і разрываць:

На руках трымаеш вадаспад,
Ён табой, як я, зачараваны.
Дзе маланак повязь разарвана,
На руках трымаеш вадаспад [1, с. 58].

То – бы з рамансавых вышыняў, недасяжная і загадкавая з мінулага ці з будучага – Вы, чый воблік праступае праз сінюю снегавую далеч, здзіўляе і заваарожвае і гэтак жа сплывае, «*як воблачка мінулых дзён*» («Матылёк»).

Я ўспомніў здзіўлена пра вас –
І сэрца рынула на волю.
Прысніўся снег на чорным полі,
Нібы вястун у шары час [1, с. 47]. («Снег»)

Каханне ў паэзіі Юркі Голуба надзвычай далікатнае, цнатлівае. Не праз гучнае слова, а праз шэпт, нават не праз поціск рукі, а толькі праз узмах пальчаткі, не праз спатканне, а праз позірк услед. Яна –знаёмаянезнаёмка, калі між ёю і ім кожная хвіліна –вечнасць, а час наогул вымяраецца стагоддзямі.

Забраны гады...

Найбольш балюча час кладзе адбітак усё ж на жанчыну. Асабліва, калі ёй было суджана нарадзіцца прыгожай. А калі да таго ж яе праца «абавязвае» быць такой, калі яна ёсць у нечым сімвалам хараства і элегантнасці, тады старасць для яе –катастрофа, забранае жыццё:

Забраны гады актрысы
Люстэркам у вечны схоў.
Актрысе шкада гадоў:
Забраны гады актрысы [1, с. 59]. («Тэатр»)

Праз увесь час яе жыццё перамяжоўвалася, знітоўвалася з тым прыгожым, але ўсё ж штучным, мала падобным да рэальнага светам, які называецца тэатр. Штодня люстэрка не толькі адбівала яе воблік, але з гэтага вобліку адбірала штось для сябе, хаваючы тое ў сваіх нетрах-сховах, ключоў ад якіх няма. А жыццё – вечны спектакль –працягваецца, гэтак, як заўсёды будзе жыць краса:

З высокай красою зноў
Заслона плыве вятрыста.
Забраны гады актрысы
Люстэркам у вечны схоў [1, с. 59].

Гадзіннік і фрэскі

Хтосьці заўсёды спазняецца, а хтосьці заўсёды чакае. І віны нічыёй тут няма – так лічыць гадзіннік, адлічваючы час. Бо ў гэтым сэнс ягонага існавання: навошта ён быў бы патрэбны, калі б ніхто нікуды не спазняўся і ніхто, чакаючы, не глядзеў бы на яго з надзеяй?

Гадзіннік на Фарным касцёле
Не лічыць спазненне за грэх,

І хоча чаканне сагрэць
Гадзіннік на Фарным касцёле [1, с. 61].

Хтосьці заўсёды абманвае, а хтосьці заўсёды верыць мане. Аблічча яе зыркае і страшнае. Здольнае спапяліць, асляпіць, забраць сілу, кінуць у немату. А колькі ж абліччаў маны праз гады і стагоддзі давялося бачыць фрэскам, паднятым з нябыту? Яны і сведкі, і пакараныя. Бо нават паднятыя – у тым жа нябыце, маўчанні і слепаце:

З нябыту паднятыя фрэскі
Маўкліва глядзяць са сцяны...
Ці бачаць аблічча маны,
Ці можа аслеплены рэзка... [1, с. 7]

Чым далей, тым болей жыццё ператвараецца ў тэатр абсурду, дзе не мае сэнсу ні слова, ні немата. Дзе ж выйсце? – «*Да жыта лёсам прычыніцца...*», каб застацца сабою, каб лекаваць раны, каб напаўняцца яго жыццядайнаю сілаю.

З ЛЮБОЎЮ ДА ЗЯМЛІ І НЕБА: ПАЭЗІЯ ХРЫСЦІНЫ ЛЯЛЬКО

Кніга рассыпалася. Як дрэва, што восеньскім часам параскідала лісты. Як дрэвы ў родным садзе паэткі. Як тыя хутары-сусветы, што павыпраўлялі ў далёкі свет сваіх дзяцей.

Вяртаю ўсё да месца. Складваю лісты. Мне вельмі проста: вядуць лічбы. І ўяўляю, як спадарыня Хрысціна рабіла тое ж: верш да верша, каб атрымалася кніга-дрэва, дзе будуць бачны карэнні і зямля, куды ўпіліся, і куды галіны хіляцца, і як увысь цягнуцца. Іду ўслед за паэткай. Здаецца, лёгка мне ўзысці на яе сцежкі, бо мае ў маленстве амаль такія ж. Але гэта яе і толькі яе шлях. Ён, як тое адлюстравала мастачка Галіна Хінка-Янушкевіч, вядзе ўвесь час уверх, амаль строма, па камяністых сцежках да Храма, удалеч, дзе, здаецца, як у маленстве, абрываецца зямля, – круглы шар, дзіцячы мячык, да Неба, часам робячы крутыя згібы, бо чый шлях бывае прамым і гладкім, бо хто ж з паэтаў не імкнецца да Неба? І гэткі ж крутагорны шлях да роднай хаты, калі над звілістай стужкай сцежкі – дасканалая прамая-прамень, што

прыцягвае святлом з роднага акна. Шлях у мінулае, у пачатак, дзе ад усякага ліха свету засланялі матуліны далоні:

На далонях любові матулінай,
на далонях дабра і цяпла,
быццам Неба апекай атулена,
быццам Богам да сэрца прытулена,
ласкай мамы з маленства была [2, с. 5].

Галоўны, скразны матыў кнігі – сон, успамін, сыход у ірэальны стан, у пазамежнасць. Гэта дапамагае вярнуць страчанае. Так у вершы «Трывожны сон». Сон трывожны, бо вярэдзіць незваротнае, але ў ім спрэс – першародная чысціня, бель вясновага аднаўлення зямлі, неба: «*у белай квецені язмін*», «*чысты-чысты росквіт неба*». І перапоўненасць гэткім жа святлом, пяшчотай, лёгкасцю – у душы, бо «*яшчэ ў душы ніводнай страты*», «*мая матуля маладая*». Матыў маладой, нічым не замутнёнай радасці падсвечваецца характэрнымі «духмянымі» вобразамі, што спрадвеку суправаджалі жыццё вясковага люду, асабліва кабеты:

А ў садзе аж дурэе клён,
і пахне выпечаным хлебам [2, с. 15].

Колеры, водары, душэўны рух – на гэтым трымаецца ўся прастора верша. Заўважым: ні аднаго гукавага вобраза. Усё застыла ў бязмоўі. Нямое кіно памяці. І без людзей. Свет утопіі. Усе людзі – адна мама. Гэта і шчасце, і небяспека, бо кола замкнулася, бо няма шляху ў будучыню, няма прарыву тут, у гэтым зямным падарожжы. Адно ўверх.

Класічнае «Усё цячэ, усё змяняецца» паэтка перастварае на свой лад, больш трагічна: «*Усё было, усё мінае*». Плынь часу нязменная, але паўторная:

Трывожны сон ці прыпамін...
Усё было, усё мінае.
У белай квецені язмін,
і хтосьці зноў кагось чакае [2, с. 15].

Вера ў колазварот, у паўтарэнне на новым вітку. Надзея матулі прычакаць «кагось» мусіць перадацца дачцэ.

І гэты верш, і многія іншыя прысвечаны маме. Вельмі розныя. Абразок «Пралескі», дзе даволі традыцыйны вобраз

«вочы-кветкі» абмаляваны некалькімі штрыхамі: страта, холад, адзінота, якія ствараюць цэласны вобраз-пачуццё. Яшчэ адзін трывожны і светлы сон:

Зноў сніліся вочы твае
страчанымі пралескамі
маленства
сярод настылай яшчэ зямлі [2, с. 87].

Верш, стылізавны пад фальклор «Калі няма маці...» эпіграфам мае з народнага: «Родная хатка, як родная матка». Яе месца – святое, ніхто не заменіць. У хаце на стала селяцца пустэча, холад, страх, немата, гора.

Цікавая спроба паэткі эмоцыю, шчырае пачуццё да маці перадаць праз пэўную рацыянальную схему. Так, на аснове паяднання эмацыянальнага і рацыянальнага з'явіўся верш «Формула», дзе спалучэнне розных часавых пластоў і адначасна своеасаблівага сюжэта-формулы: мінулае – зачын, сучаснае – развіццё дзеяння, будучае – выснова:

Раней кожны пражыты дзень
набліжаў нашае расстанне.
Цяпер кожны пражыты дзень
Набліжае нашую сустрэчу.
Такую формулу вывела я для сябе,
каб выжыць тут без цябе, мама [2, с. 28].

А яшчэ, падаецца, няма ў гэтым паэтычным свеце людзей, бо дрэвы для жанчыны – тыя ж людзі. Жывыя. З сваімі пачуццямі, пакутамі. І з кожным дрэвам звязана крэўным сваяцтвам. Так, рабіны – яе сёстры, між якіх душа шукае выйсця: «*У тых пакінутых рабінах, // што дзед садзіў каля вакна*». А бярэзнічку (менавіта гэтак, ласкава, як да малога ўлюбёнага братка), што таму роднаму брату, давярае душа паставіць памінальную свечку. Гэтая крэўная повязь вечная. А зямное, хай сабе далікатнае і светлае, толькі кволае імгненне перад вечным:

Мо таму не здаецца мне вечным
твой азораны шэпт у цішы,
што бярэзнічак белыя свечкі
па маёй ужо ставіць душы [2, с. 21].

І натуральна, што знішчэнне дрэваў успрымаецца як смерць родных, што вядзе да няўцешнага болю. Верш, які гэтак і называецца – «Боль», заканчваецца нярадаснай высновай: загубленая прырода – загублены свет душы чалавека: «*Я так баюся, што трухлеюць людзі, // мне так балюча за цябе, зямля*».

Паэтка стварыла надзвычай шматзначны і дасканалы вобраз саду. Ды і сама гераіня – галінка з ягонага дрэва. Гэта яе дрэва-матуля люляла на далонях свае любові.

Сад – квецень і сон душы. Пераймае ўсё, што ў ёй, бо гэтак жа жывы. Цудоўны верш-абразок «Сад», дзе паміранне – не сыход, а стан іншабыцця, сродак да вяртання, бо зіма ніколі не бывае вечнай:

Сініца туды не лятае, –
няма там чаго рабіць.
Сад на зіму паміраэ,
каб да вясны дажыць [2, с. 18].

У іншым вершы вобраз саду гучыць узвышана і магутна, як змёртвыхпаўстанне для вечнасці ўсяго чалавечага роду. Як адраджэнне ў людзях людскага, як вяртанне жыццядайнасці скамянелай зямлі, як вяртанне да аглухлых гаючае моцы мовы. І адначасна з сумненнем, сумам, што спараджае ў анямелай ад самоты пытанне:

Якая сіла верне нас да веры,
каб уваскрос не толькі на паперы
радзінны сад знявечанай душы? [2, с. 35]

Між вершаў Хрысціны Лялько няма ўласна малітвы ў традыцыйным сэнсе. Але верш «Рэчка маленства майго...» гучыць праўдзівым літаннем да таго, што было вытокам, натхненнем, складнікам вялікага і самадастатковага свету, даведзенага да ідэальнага ладу прыродай і рукамі продкаў і знішчанага за час аднаго чалавечага жыцця. Малітоўная просьба ратунку, каб прагнаць абрыдлую пякучую смагу, ацаліць душу, зняць, адцягнуць боль. Малітоўны зварот да рэчкі маленства, роднага дзедавага поля, зямлі і асабліва пяшчотна і кранальна і гэтак яскрава, прачула – да лесу: «*Зеленавокая радасць мая*». Усведамленне вялікай трагедыі гучыць у вершы: на просьбу ратаваць – знішчэнне, атрута.

Створаны для святла, жыцця свет перастаў быць ратавальным месцам, Храмам. Але ж іншага дому, апоч зямлі, чалавеку не дадзена. Апошняя надзея ў гэтай малітве:

Што рабіць і куды мне падацца,
дзе знайсці паратунак?
Божа ўсемагутны, падкажы хоць Ты мне! [2, с. 23]

За вялікай Любоўю да мамы, да роднага хутара, да высокага святла Неба – увесь час хаваецца, быццам баючыся расправіць на ўсю моцу крылы, каханне. Ці, хутчэй, чаканне яго і адначасна яго несустрэча. Яе каханне – той жа трывожны сон, міф, песня без слоў, усяго толькі прыснёная, не ўцелаўлёная, не ўвасобленая ў слова. Такое, пэўна, і бывае сапраўдным.

Пра каханне – як быццам збоку, засланяючыся ад болю светлай усмешкай: «*Вочы. Усмешка. Маўчанне. // Такое прыйшло каханне*». І тут увасабляецца яно адно толькі ў маўчанні. Знаходзіцца і заслона, абарона ад слова: «*На розных мовах гаворым – яднае маўчанне*».

Часам тое запаветнае слова ўжо нарадзілася, узгадавана, ужо здольна прарасці, прарвацца ў свет дваіх, але гэта толькі сон. Ды які ж светлы і ўзнёслы, якім яркім полымем каханне здольна запаліць усё:

Гарэлі цэркваў макаўкі на сонцы,
была сталіца – радасць і спакой,
і у душы на самым чыстым донцы
світала слова нашае з табой [2, с. 50].

Верш «Насустрач» навеяны роспісам у катэдры ў Гданьску, на якім бясконца доўжыцца палёт дзіцяці пад аховай анёлаў насустрач каралю. Так у сне-мроі бясконца ляціць насустрач свайму каханню жанчына. Але ці асвечана яно Небам: «*Ці ўратуе мяне Пан Бог у гэтым адчайны лёце табе насустрач?*» Два сюжэты, што ніколі не будуць завершаны.

І яшчэ адзін няздзейснены сюжэт, што прасочваецца ў вершах Хрысціны Лялько – несарваны яблык. Заўважыла яго і мастачка Галіна Хінка-Янушкевіч: на галіне дрэва, што на вокладцы і на тытульным лісце, намалявала адзінокі яблык. Апошні. Яшчэ чакае свайго свята. Свята апошняга яблыка. І прачытаць гэты сюжэт можна па-рознаму. Няма той, для

каго яна была самым дарагім чалавекам у свеце. Няма мамы, што ў часе развітання з дачкой прамовіла самае запаветнае, свой сімвал любові: «Ніхто нікога на свеце не любіць так, як я цябе...»

Пра тое чытаем у абразках паэткі «Маленькія таямніцы», што змешчаны ў часопісе «Наша Вера». Няма яе, каб сарваць гэты найсмачнейшы яблык для сваёй крывінкі. Таму і застаецца ён несарваным.

Гэта той апошні яблык, які штогоду нагадвае пра сябе і пра адляцелае, ды нявдзейсненае, калі падаў, сустракаючыся з зямлёю з гулкім, ні да чаго не падобным стукам. Быццам хацеў давесці: мой час сышоў, але ніхто не сарваў мяне. Іду да зямлі, сокі якой паілі. Адшукайце, падыміце мяне. І як кожны шолах у цішыні, і гэты палохаў: «*Яблык // самы апошні // спалохае ціш начную*».

А яшчэ – гэта яблык яе саду, з яе дрэва. І яна ўсё яшчэ чакае, усё шукае таго, каму працягне гэты яблык на далонях сваёй любові.

Кніга гэтая складаецца з дзвюх частак. Пераклады і пераствараэнні рэлігійнай паэзіі «Чытаю Тваё неба» – гэта вершы Караля Вайтылы, Чэслава Мілаша, Яна Твардоўскага і іншых творцаў духоўнай нівы. Гэта, як напісала ў прадмове да кнігі Данута Бічэль, – «другая палова Хрысцінінага чыстага сэрца».

На сваіх кволых далонях трымае жанчына вялікую Любоў да таго, што падаравала ёй Неба на гэтай зямлі. Гэтымі ж далонямі засланяе яе ад злога, нялюдскага, разбуральнага. А сілы дае ёй Неба.

У ВОСЕНЬСКІХ НЯБЁСАХ АЛЕНЫ БЕЛАЙ

Ужо ў назве зборніка («Кніга жонкі паэта») гучыць класічны матыў беларускай літаратуры – «я не паэта», трансфармаваны зыходна з гендэрнага аспекту: паэт ён – мужчына, муж, я ўсяго толькі жанчына, жонка. Але ж прабіваецца ў назве адначасна іншы матыў з той жа, нашаніўскай пары, – «я кнігу маю». І таму, табе, шаноўны чытач, меркаваць, ці паэтка я, а мне, аўтарцы, спадзявацца, што вершы мае знойдуць водгук у тваёй душы. Зрэшты, калі той чытач уважлівы

і не мае звычкі чытаць такія кнігі з той старонкі, на якой разгорнецца, то ўжо змешчаны ў пачатку змест падказвае: між вершаў можна знайсці вельмі розныя, бо настроі, што іх аб'ядноўваюць і што далі назвы раздзелам, ці, хутчэй, нізкам, ахопліваюць шматстайную пачуццёвую гаму.

Аўтарка імкнулася «арганізаваць» сваю кнігу так, каб зняць мажлівыя пытанні, таму ва ўступным артыкуле – замест пралогу – з ізноў жа адкупалаўскай назвай «Сны аб Беларусі ў канцы XX стагоддзя» (лепш было б – напрыканцы) тлумачыць многае, на першы погляд незразумелае, асабліва – двухмоўе вершаў. Не, гэта не споведзь. І зусім не таму, што аўтарка не прэтэндуе на ролю «ідэальнага беларускага інтэлігента». А таму,што ў споведзі небходны матыў граху і пакаяння. У «Снах…» гэтага матыву няма. Тут – іншае: я – такая, бо таму і таму, і творы мае такія, бо іншымі проста быць не маглі. Таму гэтую кнігу пажадана чытаць ад пачатку.

Якіх толькі несумяшчальных неадпаведнасцяў не ўвабрала доля гэтай цікавай жанчыны: руская – настаўніца роднай (мушу ўдакладніць для тутэйшых у апошнім Купалавым варыянце – беларускай) мовы і літаратуры, інтэлігентка, гараджанка – беларуская сялянка, «тыповы прадукт застою», камсамолка – і з сантыментам успрыняты зварот «шаноўная пані», бо захавалася дзесь на дне душы далучанасць да ўсяго шляхетнага праз бабулю, што паходзіла з патомнай шляхты. Пашпартовая руская з беларускім сэрцам, якому вельмі многае баліць. А тут яшчэ памяць настойліва даводзіць пра перажытае продкамі, дзе таго болю – хоць адбаўляй. І дзе сваіх неадпаведнасцяў было таксама нямала: «прадзед, актывіст новай улады, быў ёю ж знішчаны на Салаўках», дзед, гаспадар, уцёк у горад, каб выратавацца, памёр там заўчасна ад нуды «па карміцельцы».

Пазнаёміўшыся з аўтаркай праз «Сны…», зараз ужо і ўласна творы чытаць можна. Пажадана звярнуць увагу на кампазіцыю зборніка, дзе вершаваныя творы сабраныя ў нізкі, назвы якіх адлюстроўваюць ледзьве не ўсю багатую палітру чалавечых пачуццяў, перажыванняў, настрояў: «Настальгічнае», «Прымроенае», «Мажорнае», «Вінаватае» і інш. Тут відавочны перабор, драбненне: некаторыя нізкі складаюць усяго адзін-два вершы, якія лёгка перакладваюцца, пераносяцца ў пачуццёвае поле іншай нізкі. Да

прыкладу, верш «Вечар прасуе вуліцы…», адзіны ў «Прымроеным», зместам сваім – тое ж «Прытоенае». Затое не хапае «Іранічнага», бо многія вершы якраз і напоўнены прытоенай усмешкай ці насмешкай як «Жаночая маналогіка» з «Сімфанічнага». А то і гумарам, светлым ці смутным, з давескам журбы. Да прыкладу, у абразку-аўтапартрэце, дзе ў паэтычную канву ўплятаецца дзелавы стыль, што служыць стварэнню гумарыстычнага эфекту. Гэта нагадвае пра сябе ўсюдыіснае анкетаванне:

Сур'ёзная. Сталая. Немаладая.
(Падкрэсліць патрэбнае.)
Была мая галава залатая –
Робіцца срэбная… [3, с. 50]

Некаторыя вершы зместам сваім не зусім стасуюцца да назваў нізак: «Зляпіла зіма сакавік – абы з рук…», «Амаль пераймаючы Скарыну» змешчаны ў «Пяшчотнае». Дарэчы, гэта самае першае, куды нас запрашаюць – яшчэ ўсё спякотнае, бо на зыходзе жаночага лета, у жнівені, каханне. Акт пачуццёвай драмы, якому так неабходны кветкавыя дэкарацыі:

Як бэзавы букет
У гронках ацяжэлых,
Вяргіняў шчодры цвет,
Святло рабіны спелай [3, с. 18].

Час, які не можа быць светлым і бесклапотным, бо непазбежна ўзнікае матыў віны, у якім заўсёды прысутнічае горыч мінулага, зніклага, а ўсё ж прысутнага, і спрадвечнае жаночае прадчуванне (ці чаканне) магчымай страты. Няма ўзлётнасці, лёгкасці пачуцця, штосьці цяжкае, навіслае, як насланнё, прыгінае, не дае мажлівасці расправіць каханню крылы:

Мой жнівень: знічак след
Над навіссю лістоты,
Твой вінаваты шэпт,
Гаркавы смак пяшчоты,
Пах палыну і мяты,
Як прадчуванне страты… [3, с. 18]

Наогул, каханне – галоўнае пачуццё ў гэтай кнізе, якое вар'іруецца сваімі шматлікімі гранямі. Іначай і быць не можа, бо быць жонкай паэта ды яшчэ і паэткай – ці не азначае гэта заплаціць каханню па самым вялікім рахунку. Таму і ўзнікае патрэба не толькі рассыпаць промні (ці слязіны дажджу) ад гэтага пачуцця, але і асэнсаваць: што ўсё ж яно? Верш «Каханне» – некалькі штрыхоў, што малююць увесь «гадавы цыкл» пачуцця – вясну, лета, зазімак. І хоць поры года не называюцца, яны пазнавальныя. А зрэшты і назваў у часоў кахання няма. Гэта своеасаблівы накід сюжэта лірычнага рамана, што заўсёды пачынаецца вясной, бо вясна ў жыцці жанчыны прыходзіць тады, калі прыходзіць каханне. Ранняя, вясновая, узлётная, срэбнагалосая радасць прадчування вялікага шчасця становіцца завязкай, гарачае лета – кульмінацыяй, восеньскае, што коле холадам, – пачаткам канца, развязкай:

Трымценне жаўрука.
Далоні ў далоні.
…………………………
Гарачая рука
На трапяткім улонні.
…………………………..
Калючая шчака
Ля схаладнелай скроні… [3, с. 51]

Зрыфмаваныя сэнсава найбольш значныя словы выступаюць тут пазнавальнымі знакамі пэўнай пары пачуцця: *далоні – улонні – скроні.*

Між іншых нізкаў адметнай (паэтычнай) філасафічнасцю пазначана «Абвінаваўчае». Тут паэтка імкнецца давесці не толькі сутнасць з'яў, рэчаў, пачуццяў, але і чаму такі лад і парадак усталёўваецца між людзьмі, чаму пачуцці, як і людзі, нараджаюцца і знікаюць.

Дзе ж шукаць выйсця ад такога няладнага ладу-парадку? Жанчыне-творцы, відавочна, у творчасці: «*Творчасць – гэта вечны сыход упрочкі ад// тых, каго любіш*». Разрыў прыназоўніка з займеннікам, радковы перанос тут цалкам абумоўлены: ствараецца ўражанне, быццам гэтая змушаная паўза дапамагае перавесці дыханне, каб сказаць тое, што можа быць не зусім зразумелым, не зусім лагічным. Бо навошта наогул

сыходзіць упрочкі ад тых, каго любіш? Але ёсць тая сіла, што здольна адвесці – творчасць.

Самым «абвінаваўчым» у гэтай нізцы выступае верш, што нагадвае паэтычны трактат, – «Маё святое аўтарскае права…», эпіграфам да якога Алена Белая абрала вядомую сентэнцыю Ніцшэ з ягонай «Злой мудрасці». Відавочна, многія згодзяцца, як пагаджаецца з тым паэтка, што шчасце – гэта дамаганне чагосьці, гэта суцэльнае жаданне, заміж выканання якога – новае жаданне. Жанчына ў каханні, як лічыць паэтка, – творца, мужчына ж задавальняецца роляй не вельмі ўдалага перакладчыка высокай паэзіі. І ў гэтым – асноўная сутнасць «абвінавачання»:

Маё святое аўтарскае права
Ты скасаваў і, склаўшы падрадкоўнік,
Каторы год ужо перакладаеш
Майго кахання сімвалы і знакі
На мову прозы: звычак, абавязкаў
Бясхібнага сямейнага жыцця… [3, с. 56]

Паэтычная частка кнігі завяршаецца «Мажорным», бо знойдзены той стан, назву якому народная мудрасць «запазычыла» ад матэматычнага тэрміна – залатое сячэнне. Гэта той узрост (усё ж лепей – стан), калі форма і змест ненадоўга супадаюць. Калі жанчына здольна радавацца тым рэдкім зоркам, што часам асвятляюць змрочнае восеньскае неба:

Ў маіх асенніх нябёсах
Ціха, прывольна і стала.
Не наракаю на лёс я,
Што зорак тут меней стала.
Стратамі наталіўшыся,
Зберагаю ашчадна
Тыя, што засталіся,
Без смутку па тых,
Што пападалі… [3, с. 70]

Кніга атрымалася не толькі шматпачуццёвай, але і шматжанравай: апроч вершаў у яе ўвайшлі празаічныя творы. Галоўны матыў тут – жыццё жанчыны, пазначанае пакутай, адзінотай, чаканнем, якое зрэдку асвечваецца яркімі ўзлётамі-znічкамі. Трагізм, эмацыйна-драматычнае напру-

жанне ў творах ураўнаважваюцца светлым гумарам, іроніяй. Самым балючым выступае аповед з адметным пазначэннем жанру – «Не казка». Бо рэальнасць ніколі казкай не бывае. Чалавек часам стварае сабе гэтую казку, як гераіня твора, але жыццё здольна ўмомант знішчыць яе, каб пакінуць незагойны боль. Жанчыне часта даводзіцца паўстаць перад выбарам, калі раскошы – гэты выбар зрабіць па сваім вялікім жаданні – у яе няма.

У якасці эпілогу прапанавана вельмі своеасаблівая рэцэнзія з подпісам – «Суровы самакрытык, які пажадаў застацца невядомым», якая, спадзяемся, выкліча ў чытача і разуменне, і добрую ўсмешку.

Што да «засілля белага колеру ў змесце і афармленні кнігі», якое суровы крытык назваў з'явай антымастацкай, то паслухаем эксперта – вядомага расейскага мастака, падарожніка К. Пятрова-Водкіна, які сцвярджаў: белая фарба «з’яўляецца выратавальніцай, што аддзяляе адну форму ад другой» [4, с. 297] – зямное гібенне і нябеснае ўзвышэнне.

Зрэшты, на тое паэтка і Белая, а яе гераіня – жанчына ў белым, таму кніга і не магла быць інакшай. Калі ў афармленні белы колер відавочна перамагае, то ў змесце ён не такі і часты. Часам служыць асновай дзеля стварэння выразных графічных малюнкаў, выступае кантрастам чорнаму:

Фарбы і пэндзаль наўрад ці спатоляць,
А ўвекавечыць – такая патрэба:
Лес чорным камлём – у белае поле,
Белаю кронай – у чорнае неба [3, с. 34].

Пажадаем паэтцы з Баранавічаў, якая доўгі час жыла на нашай Гарадзеншчыне, Алене Белай, бо Светлай, каб стан залатога сячэння (у якасці выключэння) затрымаўся ў яе душы надоўга.

«ЛАБІРЫНТЫ ПРЫВІДНАГА ЗАМКУ» – КНІГА ГАРАДЗЕНСКІХ ПАЭТАЎ

У 2000-м годзе ў Беластоку была выдадзена кніга «Лябірынты прывіднага замку», праз якую Беларускі саюз у Польшчы пазнаёміў чытачоў з Гарадзенскім клубам паэтаў.

Яна сталася адзіным выданнем, што сабрала тыя імёны пад адной вокладкай.

З часу выхаду таго цікавага праекту мінула дзесяць гадоў. Круглая дата. Нагода ўспомніць. Не, гэта не проста кніга вершаў. І тым больш не вершаваны зборнік. Гэта, як мне падаецца, надзвычай яркая прэзентацыя паэзіі гарадзенскіх аўтараў апошняга дзесяцігоддзя прамінулага стагоддзя. Своеасаблівы, увасоблены ў папяровым варыянце (каб захаваўся назаўсёды), перформенс – тварэнне прывіднага замка, дзе ў кожнага аўтара і свой лабірынт-схова, і свая лесвіца-выйсце, і свая вежа-вышыня. І свая таямніца: як усё тое ствараецца.

Каб дайсці да месца, дзе будзе адбывацца дзейства, не трэба спяшацца перагарнуць, пераступіць праз тое, што ў звычайных кнігах называецца прадмовай, напісанай кімсьці, хто ўжо мэтр або такім сябе ўяўляе. Таму часцей тыя прадмовы крыху сумнаватыя. Для шараговага чытача. З гэтай інакш. Бо, па-першае, гэта таксама твор, безумоўна таленавіты, па-другое, ключ, што прыадчыняе лабірынты, без якога проста немагчыма знайсці хоць нейкае разуменне і выйсце: і што такое Гарадзенскі клуб паэтаў, які і творчаю суполкаю не ёсць, і літаратурным накірункам таксама. Але «існуе аб'ектыўна». І па якіх законах-сувязях гэтая аб'ектыўная рэальнасць выбраных стварылася, бо – «Ня ўсе паэты Горадні далучаюцца да памянёнага клюбу. І таму ня ўсіх можна было надрукаваць у гэтым зборніку». Аўтарства не пазначанае. Але відавочнае.

Далей зрок мусіць затрымацца (надоўга) на фотаздымку стромай лесвіцы ў адным з старых гарадзенскіх дамоў. На пляцоўцы лесвіцы яркае святло акна, якое самавольна выбірае, што асвятліць: папярэчныя палосы сходкаў, караткаватыя планкі ля іх справа, пляму сцяны насуперак. Усяму астатняму дазволена застацца прыглушана-змрочным фонам. Куды вядзе гэтая лесвіца? Зразумела: у Гарадзенскі клуб паэтаў, якога няма і які ёсць. Бо галоўнае, што ёсць яны, паэты, тыя, што зараз, па адным, бо ў тлуме ім не месца, будуць узыходзіць па гэтай лесвіцы ў строгім альфабэтным парадку (найлепшы сродак суцішыць амбітныя спрэчкі – хто першы-лепшы, якіх, дарэчы, між гарадзенскіх паэтаў ніколі і не было, бо ўсе яны асобы цалкам самадастатковыя і кож-

ны ў сваёй адметнасці непаўторны і першы). Яны будуць ісці, ступаючы якраз на асветленыя папярэчыны, даходзіць да пляцоўкі, станавіцца якраз насупраць пазначанай сонцам сцяны і прапаноўваць сваім шляхам, сваім лабірынтам прайсці ў прывідны замак.

Першым да зачараваных слухачоў-гледачоў (незачараваным тут няма чаго рабіць) узыходзіць Анатоль Брусэвіч, наймаладзейшы, на той час 23-гадовы паэт, які, аднак, ужо паспеў зняверыцца, заміж веры мае толькі яе ілюзію. І не дзіва: разбуральная стыхія дэкадансу знайшла ў ягонай асобе шчырага і свядомага апалагета. Але паглядзіце, як ён усміхаецца. І вы паверылі, што гэты малады чалавек можа цалкам належаць хоць чаму-небудзь? Абмежаваць сябе хоць якімі рамкамі?.. А ён ужо чытае:

Дарма мне ня вераць
Эксмоцныя людзі,
***К**алі я сьмяюся*
***А**д суму ў вачах.*
***Д**арога праз шэрасьць*
Экзотыкай будзе,
***Н**адзённасьць патушыць*
***Т**ужлівы мой шлях [5, с. 9].*

Чытае не вельмі артыстычна, але няспешна, выразна. Яму і непатрэбна асаблівa старацца, каб спадабацца камусьці (ён і так падабаецца ўсім магчымым сваім юным чытачкам і нечытачкам). Згадаем між іншым, што Анатоль Брусэвіч непераўзыдзены да гэтага часу рэкардсмен у гісторыі нашага прыгожага пісьменства: сваю першую паэтычную кнігу «Дуэль» ён выдаў у 1992-м, на пятнаццатым годзе жыцця. Малады ўпэўнены голас працягвае:

***Б**ясконцая восень.*
***Р**азмытая поўнач.*
***У** чорным паветры*
***С**івыя вятры.*
***Э**легія злосьці*
***В**аляецца побач,*
***І**люзія веры*
***Ч**атуе ўнутры [5, с. 9].*

Так, гэта акраверш, дзе не надта каб далёка схавана самае галоўнае – ён сам і ягонае разуменне таго, з чым ён сябе пазіцыянуе. І не толькі для таго, каб пра сябе гэткім чынам нагадаць, але каб стварыць цэлую нізку вершаў, нанізаўшы іх на акравершавую канву.Так, гэта ўсё яму падуладна, як пазней ён будзе гэтак жа проста эксперыментаваць з яшчэ больш складанымі формамі, між якіх акратэлевершы і нават мультыакравершы.

Наступны паэт – Юры Гумянюк, таксама, як і Анатоль Брусэвіч, ад самага пачатку гарадзенскі гарадзенец, бо ўсе астатнія народжаныя хто далей, а хто бліжэй, але не ў Гародні. Эстэт. Ад кончыкаў валасоў… Заўсёды дасканалы, крыху стомлены славай, якая ж павінна вось-вось узняць вартага яе кудысьці, толькі б закончыць раман «Апосталы нірваны» і пачаць яшчэ нешта, не менш геніяльнае:

Давай, назаві мяне геніем
проста так, пасярод аўтастанцыі! [5, с. 38]

бо, зразумела ж, не месца ўпрыгожвае чалавека, а… Правільна. Юры Гумянюк здольны ўпрыгожыць усялякае месца. Чытае ён вельмі артыстычна. Як і выглядае. Гэта ён самаахвярна (верш так называецца – «Самаахвярнасць») падараваў клубу ідэю часткі назвы кнігі, а мастаку-афарміцелю вобраз лесвіцы:

Хай самаахвярнасьць залічыцца,
як вынік суіснаваньня,
а крокі на прывідных лесьвіцах
застыгнуць сымболем каханьня [5, с. 29].

Крокі майстра постмадэрнай паэзіі Юры Гуменюка «застыгваюць» на прывіднай лесвіцы пад шквал апладысментаў, бо на сыходзе з яе паэт галантна падае руку, перадаючы эстафету адзінай між паэтамі паэтцы Анжаліне Дабравольскай. Яна сапраўды вартая таго, каб быць тут. Яе белыя вершы (тэорыя літаратуры тут ні пры чым) светлыя і сцішаныя, як і яе вера. Тут многа нябеснага, тут асвечаная заўсёднай прагай Красы, Пяшчоты жаночая эмацыйна-вытанчаная ўзнёсласць. Чаму лішні раз не спытаць пра тое, што адказу не патрабуе:

І прагну запытацца на Сустрэчы:
Ці выраклася сьвету Прыгажосьць? [5, с. 41]

Жанчына пачуваецца сцішана-супакоенай, бо ўжо знайшла тое месца, дзе вечна будзе панаваць каханне (а што яшчэ патрэбна жанчыне), – пазамежнасць. Верш прысвечаны паэтцы Ларысе Раманавай, бо толькі паэткі і здольны ў такое паверыць:

А там, па-за сьветам, –
пяшчота, пяшчота, пяшчота.
А там, па-за сьветам, –
бяздоньне, сьвятло і каханьне… [5, с. 45]

Апошні верш хораша ўпісваецца ў паэтычную Гарадніяну. Мне ж ён бачыцца сёння знакавым. Анэля неўзабаве пакінула наш горад, але і засталася тут, бо хіба ж не стаў ён яе «*воляю і лёсам*». І больш за тое. І так не толькі з ёю:

Мы –
я і Горад –
станем з двух –
адно [5, с. 56].

Адзіны, з кім не знаёма з Гарадзенскага клуба паэтаў, – Васіль Дзівашэвіч – то і нядзіўна. Фізік-лірык. Вельмі розны. У вершах, што суседнічаюць, знойдзем змрочны пейзаж і гэткае ж змрочнае прароцтва:

Княгіня пэндзлем стварае далі.
Колеру цьвілі лясны пейзаж.
Лясныя фарбы дрэвы зьлізалі.
Нам не сустрэцца. Няўтульна аж [5, с. 68].

А побач зусім іншы настрой, з якога так і пульсуе радасна-светлае пачуццё, бясконцая, нястрымная захопленасць: «*Хораша, таемна-ўзьнята, // што ёсьць каханьне, лета, сьвята…*»

Вытанчана-прыгожы Едрусь Мазько (не ведаю, чаму тут ён – Эдзік) напачатку гіпнатызуе сваім поглядам з-пад павек, нагнятаючы на слухачоў змрочную таемнасць. Недарэмна ж выбудаванае ім «спачатку падаецца жытлом манахаўчарнарызцаў». Але гэта толькі спачатку. Вобразы, якімі насычаны вершы паэта: чорныя пачвары, морак вечнага развітання, ноч на кургане – адводзяць у прывідна-містычнае,

ірэальнае, дзе паспрабуйце разгадаць – хто я (ён)? А вось у вершы «Мур» аддадзена неблагая даніна экзістэнцыяльным матывам, калі ўсялякая спроба асобы выйсці, прарвацца, прабіцца сутыкаецца з сцяною, за якою выйсця няма. Між натуральна-знарочыстай паэтычнай неўладкаванасці вылучаецца «правільны» верш-прысвячэнне «Багушэвічу», сустрэць які на гэтай паэтычнай дзялянцы крыху дзіўна, але ніяк не «чыста дзеля забавы»:

і Слова Ваша (толькі Ваша Слова)
зрабіла сьветам і краем край
дало асуджаным на немач зброю
і запаліла ранішні ліхтар [5, с. 85].

Юрась Пацюпа лічыць, што вершы выразна чытаць непатрэбна, бо тады слухаюць голас, інтанацыю, мелодыю. А тое галоўнае, што хочаш данесці, не пачуюць (ад самога чула). Мяркую, сёння гэтая прапазіцыя перагледжана. Самы вялікі прыхільнік Красы ва ўсіх яе праявах, у адзінстве зместу і формы, гэтак зграбна і лёгка нясе «аброк неакласіцызму», што хіба ніхто і веры не дасць, быццам гэта і сапраўды аброк. Хутчэй надзвычай грунтоўныя веды літаратуразнаўцы і мовазнаўцы і, бясспрэчна, талент, з якім можна «вытвараць» (у вышэйшым сэнсе слова «тварыць») усё, што захочаш і як захочаш. Можна дакладна вымераць паэтычны радок, рыфму, нават праз парадковы пераносі назваць гэта экспромтам. Бо лёгка і проста насыціць радок водарамі, адначасна і святлом і цемрай, калі не кветкі нясцерпна пахнуць, а нясцерпна застацца ўдалечыні ад той, якая (у гэтым часе) адзіная каханая:

Нясьцерпна пахне бэз.
Я тут даўно нікога не чакаю,
мінаюць дні, мінаюць без
цябе, сьвятло у цемру адлятае.
Пазбыўшыся упадкаў, я адным жыву:
табой адною [5, с. 95].

Апошнім на сцэну з светаценяў узбягае Віктар Шалкевіч, каб не, не чытаць, а спяваць. Бо гэта адзін з самых вядомых беларускіх бардаў. Уявіць яго на сцэне, нават такой імправізаванай, без гітары немагчыма. Спяваць тое, што

ведаюць амаль усе беларусы (выключэнне за якой-небудзь статыстычнай памылкай). Пра Беларусь, што ператварылася ў правінцыю, дзе гэтак многа ўсяго было і гэтак многа спынілася, і ніяк не зрушыцца. Пераасэнсоўваючы традыцыйныя для беларускай літаратуры вобразы, біблейскія матывы, аўтар у параўнальна невялікім творы малюе шырокае палатно, арыгінальнае, якое гучыць па-новаму, дзе цалкам натуральна пераплятаюцца іранічнае і балючае. Шалкевіч спявае – слухаюць усе:

Правінцыя – скрыжаваньні дарог.
Ідзі! Ня дай Божа табе азірнуцца.
Правінцыя – хто хацеў, той і змог
пайсьці, каб ніколі сюды не вярнуцца.
Правінцыя – васілёк на мяжы,
самотнае зьнічкі агеньчык нясьмелы.
Правінцыя – не сьціхае, баліць
тваё брыдкае, тваё бруднае цела [5, с. 105].

Постаці – гэта звесткі пра аўтараў, што пададзены напрыканцы кнігі. Бо і сапраўды – постаці. Значныя, адметныя ў нашай мастацкай гарадзенскай (ніяк не правінцыйнай!) прасторы.

Кніга гэтая была і не была. Бо набыць яе магчымасці не было. Бо водгукаў амаль не было таксама. І гэта смутна.

2010 г.

КАХАННЕ І СМЕРЦЬ ЕДРУСЯ МАЗЬКО

Едрусь Мазько з кагорты паэтаў аднае кнігі (нашаніўская традыцыя, калі толькі Купала і стаў выключэннем), якую ён падрыхтаваў, але не дачакаўся. Затое маем мы, чытачы, каб ведаць, што ў Гародні жыў вельмі цікавы паэт з адметным талентам, з адметным успрыняццем свету, святла і цемры, і чалавека, што ў іх і між імі шукае сябе.

Ад пачатку пагодзімся з Анатолем Брусэвічам, які, як ніхто з гарадзенцаў, ведае і разумее творчасць Едруся Мазько. Яе «можна акрэсліць як паэзію сюррэалізму: вершы аўтара «Займеньнікаў» поўняцца алюзіямі і іншымі цікавымі

стылістычнымі фігурамі, характэрнымі для згаданага кірунка. Разам з тым Эдзік Мазько паэт наскрозь беларускі» [6]. Разумеем тут не супярэчнасць: які б літаратурны напрамак ні быў блізкім паэту беларускаму, ён заўсёды застаецца прывязаным да гэтага Краю, ён не можа быць касмапалітам. Занадта балючаю ёсць рэальнасць. Таму і патрапіў у кнігу верш «Дзень волі», пад якім дата 25.03.1998. Гэта быў апошні шматлікі паход беларусаў у Гародні, які, зразумела ж, нікуды і ні да чаго не прывёў. Паэт малюе тое шэсце праз успрыняцце яго вачыма старое габрэйкі:

нястройны натоўп
паціху ідзе тратуарам
і вецер калыша сьцягі
дзе пасам па белым разьлілася кроў
нястройны натоўп
аточаны –
нібы ручнік вышыванкай –
мясцовай міліцыяй [7, с. 62].

Усё тут безнадзейна ад самага пачатку. Бо ідуць не людзі, не моцная ў сваім адзінстве да волі грамада, аб'яднаная вялікай ідэяй. Ідзе нястройны натоўп нявольнікаў, які не выйдзе за адведзеныя яму межы, што надзейна ахоўваюцца, кантралююцца сучаснымі відмамі. І таму зойдуць яны толькі туды, куды іх вядуць. Позірк старое габрэйкі выхоплівае з-за акна тое, што яна ўжо бачыла ў сваім жыцці. Час адкручвае кінаплёнку назад. Рэтраспекцыя даўніх балючых падзеяў. Бо нішто з тых часоў не змянілася:

ідуць беларусы
а ёй падаецца –
габрэяў у гета вядуць [7, с. 62].

Лёс Краю балеў паэту заўсёды. Непрытульнасць на сваёй зямлі, у сваёй Радзіме, пакінутай светам, «*здраджаным Эўропай*», перададзена ў вершы «Беларуская арытметыка». Пошук шляху да свайго Дому, «*утульнага і гасьціннага*», расцягнуўся ў праторы і часе надоўга, на бясконца, бо няма туды ўваходу. Такая вось інтэрпрэтацыя па-беларуску біблейскага матыву блуднага сына з адваротным, зусім не шчаслівым фіналам. Шлях беларускі ператвараецца ў замкнутае кола:

зноў апынуцца
перад пасьпешна замкнёнаю брамай
і злоўленым, зьбітым, зьняволеным
рухацца ў іншым напрамку
і гэтак – бясконца [7, с. 44].

Відавочная старанная праца аўтара па ўкладанні кнігі. Прадуманыя назва, кампазіцыя, раздзелы. Іх чатыры: «Я», «Ён», «Яна», «Яны».

Назваўшы яе «Займеннікі», аўтар падказвае зменную сэнсавую напоўненасць паняццяў у залежнасці ад розных поглядаў, ракурсаў, часава-прасторавых вымярэнняў. Бо гэта выключная часціна мовы, адзіная з самастойных, што не мае пэўнага, дакладна акрэсленага значэння, а толькі ўказвае на знакі-сэнсы. Тым самым дае магчымасць чытачу разумець гэтыя сэнсы па-свойму. Так і паэт, толькі ўказвае, у якіх ролях для яго гэтыя займеннікі могуць выступаць.

Уступны верш-эпіграф – «Прысьвячэньне». Зварот да чытача. Не столькі тлумачэнне, колькі папярэджанне, чым ёсць ягоная паэзія. Бо нішто ў свеце не ствараецца знову, бо ўвесь «будаўнічы матэрыял» даўно вядомы:

мой верш
сатканы са словаў
будзённых і шэрых
звычайных словаў
якія ты чуеш штодня... [7, с. 3]

Але сэнс у тым, як гэты верш саткаць, як гэтыя звычайныя словы зрабіць паэзіяй, як прапанаваць яго, той каштоўны дар, які кошту не мае, бо самакаштоўны, самадастатковы. Як супаставіць словы між сабою, каб яны, «насельнікі» самых розных «сонечных (слоўных) сістэмаў», носьбіты розных аддаленых сэнсаў, падпарадкоўваліся прынцыпу свабодных асацыяцый, каб спалучалася неспалучальнае. Паэт імкнуўся выявіць логіку, здавалася б, блытаных думак, каб стварыць сваю, новую паэтычную рэальнасць.

У Едруся Мазько гэта адбываецца надзвычай проста і шчыра, стрымана, без лішніх словаў. Але з глыбокай павагай і нават пяшчотаю да чытача, якая праступае таксама ў займенніку, але ўжо прыналежным. А што можа быць больш дарагім, чым тое, што *наша*, тым больш – *маё*:

мой верш
сатканы з гэтых словаў
я ахвярую табе
мой чытач [7, с. 3].

Першы раздзел «Я». Зразумела, для кожнага гэта цэнтр свету, пункт адліку. Гэтае *я* паэт і імкнецца раскрыць, напоўніць сэнсам. Зачынны верш і самапрэзентацыя: кім быў, кім ёсць, і прэзентацыя чалавека, які мае асабовасць, самасць, які *Я*. Які хоча гэтае *Я* ўсвядоміць. Адлучаючы сваё ад усіх і адначасна непарыўна з кожным іншым. Каб зразумець, кім ёсць чалавек наогул. Вось жа, ад пачатку паганцам, які не мае моцы, бо залежыць ад усяго, што навокал, ва ўсім бачыць сілу, вышэйшую ад сябе, якая кіруе, ды не заўсёды мілуе. Гэта дзяцінства чалавека. Далей, з часам, у ім абуджаецца прага, імкненне быць моцным, узняцца над вышэйшаю сілаю, вызваліцца ад яе, нат праз знішчэнне. Ніцшэанства тут удаванае – гэта не ягонае, асабістае. Гэта і не ягоны герой. Але гэта магчыма ўзгадаваць у кожным, калі чалавек бярэцца за зброю і пераступае Закон:

я ўзяў сякеру
я забіў Бога
я стаўся моцным [7, с. 5].

А вось заключны акорд цалкам зразумелы. Бо чалавек-творца, чалавек, які шукае сэнсы, ніколі не мае спакою: «*І згубіў спакой*». І гэта не толькі пра таго, хто забіў у сабе Бога.

У кнізе мноства скразных матываў. Найперш гэта экзістэнцыянальныя матывы адзіноты, холаду, цемры, дажджу як адной з выяваў таго ж холаду. Герой, які ведае, што такое холад, асабліва прагне цяпла. Ён здольны знішчыць, спапяліць сябе, каб толькі даляцець да агню. Бо невыносна, бо

на душы –
толькі дождж
кладзецца няўтульным святлом
пыл адзіноты [7, с. 9].

Гэты прыклад ілюструе адметнасць мовы паэзіі Едруся Мазько. Метафарычнасць, якая абсалютызуецца сюррэалістамі, даведзеныя да парадаксальнага супастаўлення прадметы несумяшчальныя між сабою. Гэта з верша «Туга

па агню», дзе агонь – каханне. Далей сустракаем той жа лірычны сюжэт, але ўжо вобразна дакладна акрэслены. Верш, у якім дзве страфы, дзве часткі, якія адбіваюцца адна ў другой. Чалавек – гэта той позні кастрычніцкі матыль, што спапяляе сябе агнём ліхтарні. Агонь, такі чаканы, стаецца не ратавальным, а пякельным, знішчальным. Бо ўжо нанізаныя ўсе пацеркі на нітку лёсу і падведзеная рыса вандроўкі-жыцця:

а час надыдзе –
падарожным
пагрукаю
у браму пекла [7, с. 20].

Жыццё – штодзённае кола і штодзень тое кола запаўняецца пошукам сэнсу, які заўсёды той самы – адзінота, што неадступна прыцягвае і раніць, але ніколі не адпускае. У вершы «Дзень» *дзень* – зусім і не дзень, бо ў сюррэалістычнай паэзіі паняцці часава-прасторавыя адносныя, як і свет і чалавек у ім. Усё траціць свае межы, усё змяняецца, усё зрушваецца. Заўсёды адзінокі чалавек застаецца сам-насам з сваёю адзінотай:

калі вечар даесьць гэта сонца,
адрыгнуўшы прахалоду
і ночы счарнелай ікру,
я губляю
сваю калючую адзіноту
каб заўтра,
нараньні,
спачатку пачаць усё [7, с. 17].

Пачуццё героя цяплее ў матывах-згадках пра вясковае мінулае, калі памяць вяртае час, у якім не пачуваўся адзінокім, калі дом быў ветлым і цёплым, бо палілася ў грубцы, і суладна ўжываліся там шчасце і спакой (верш «кожным самотным вечарам...»). Але гэтая ідылічная карціна, зразумела ж, існуе на мяжы рэальнасці і мроі. Адзінокі чалавек сутыкаецца не з таямнічым і загадкавым, а з добра вядомым, але адабраным імклівым часам.

Ён у паэзіі Едруся Мазько не сябра, не вораг, *ён* – горад. Матыў горада таксама скразны. Ягоны ўлюбёны го-

рад Гародня – найлепшы прытулак для паэта. Бо ў іншых пачуваўся як іншацела, чужаніца, дзе нішто не дапаможа пераадолець шлях да вышыняў:

па цаглянай сьцяне
не сягнуць мне вышыняў –
здрадная цэгла чужая [7, с. 21].

Знакамітае Караткевічава, што сталася назвай ягонага рамана, якое кім толькі не згадваецца з розных нагодаў, паэтам інтэрпрэтавана адметным чынам. У сваім сне-трызненні, а гэта натуральны стан асобы сюррэалістычнай паэзіі, герой бачыць не прыйсце Хрыста, а Ягоны сыход:

крохкі сьнег не пільнуе сьлядоў
сьціхаюць перад Ім завірухі
Ён азіраецца –
Хрыстос пакідае мой Край [7, с. 39].

Сумяшчэнне сну і рэальнасці – адна з адметнасцяў сюррэалістычнай паэзіі. Гэткім чынам дасягаецца тое адзінства душы і свету, да якога імкнецца творца. На фоне такога сумяшчэння розных станаў паўстае абсурднае спалучэнне натуралістычных з'яваў, калаж, пры дапамозе якога і ствараецца новая вобразнасць. І тут невыпадкова, што амаль усе «гарадзенскія» вершы «часам дзеяння» маюць ноч – зацемненую рэальнасць, калі прадметы і так, натуральным чынам, цемнатой, скажаюцца, змяняюць форму, абрысы, а, значыць, і сутнасць. Як у вершы «Начавы пейзаж»:

з перакуленай лыжкі на горад
высыпала ноч –
каралеўства чорнага спакою
і музыка небыцьця
зачараваная ў кола ўцёкаў [7, с. 34].

Загадкавасць, прыгажосць, таямнічасць вобразаў створаная незвычайнай метафарычнасцю. Літаральна ўсе вершы гэтага раздзелу: «ляцелі тры белыя птушкі...», «далёка за поўнач...», «начныя гукі...», «у водары ночы спатолю жаданьні...» і інш. – напоўненыя пачуццём балюча-самотным, у такія ж мелодыі зліваюцца ўсе начныя гукі. І гэты бязладна-зладжаны аркестр выконвае не начную песню, серэнаду –

яркае, грацыёзнае прызнанне каханаму гораду, а самотную санату, дзе не чуваць ні аднае мажорнае ноты, дзе палітра карціны не змяшчае ні аднае яркае фарбы:

кроплі дажджу
на блясе акна
адбіваюць
рытміку самоты
бледны ліхтар
ў атачэньні
ліпавых гольляў
згукаў аўто
і выцьці цягнікоў
гэтаксама самотных [7, с. 38].

Нікому з гарадзенскіх паэтаў не дадзена было так, невыносна балюча, кахаць Гародню.

Яна (а гэта ўжо трэці раздзел кнігі), зразумела, жанчына. Каханая, адзіная, муза. Ягоная муза імя мае пяшчотнае, працягнутае насустрач – Галіна, якое прыцягвае, вабіць здалёку. Здалёку ратуе ад холаду, адзіноты чужога гораду:

толькі ноч
апануе Вільню
і скасуе тлум
агні
гвалт аўто
і чужую мову
гэта ноч
мяне кліча
к табе
у Гародню [7, с. 51].

Яна – гэта і тая, што ўзгадоўвала яго, унука, у вялікай любові. Гэта любоў да родных, хто быў і застаўся з ім. Едрусь таксама вельмі шанаваў, любіў сваю бабцю Юзэфу, якая заставалася з ім і пасля сыходу. Партрэт старое кабеты не мае дакладных рысаў. Яна ў штодзённай просьбе да Бога, не для сябе, для іх:

малітоўна склаўшы свае нямоглыя рукі
яна штовечара моліцца Богу
і просіць у Яго

здароўя блізкім
шчаслівай дарогі дзецям
якія разляцеліся з праменьнем вясновага
сонца
у далёкі і блізкі свет [7, с. 53].

Тут і глыбокая пяшчота, і шкадаванне, бо нямоглыя, спрацаваныя рукі, і малітоўная радасць, такая несыходная, нязгаслая, бо ў вобліках іншых ён бачыць яе. Пра гэта ў фінале верша.

Паэту мала было насыціць вобраз *яе* толькі традыцыйным сэнсам: каханая. Бо каханне – гэта растварэнне, знікненне, смерць. Каханне і смерць – Багдановічаў матыў, не дадзены чытачу тады, калі ён павінен быў сцвердзіцца ў нашай паэзіі, сто гадоў таму. Бо занадта быў адкрытым у патаемным для тутэйшае грамады, да страху цнатлівае і закамплексаванае. Едрусь не быў арыгінальным. Ён любіў Багдановіча, як усе гарадзенцы. Ішоў услед, не наследуючы слепа. *Яна* павольна і незваротна перамяняецца на смерць. Каханне саступае смерці. Як і ў нізцы нашаніўскага класіка. Становіцца гераіняй, валадаркай, з чыіх абдымкаў не вырвешся.

Паэт імкнуўся спазнаць яе, шукаў яе сляды, вызначаў іх колер. Атрымаўся адназначна (у яго надзвычай значны) чорны:

адно-ткі ён заўсёды існы –
***ЧОРНЫ** колер –*
першы і праўдзівы
сьлед сьмерці [7, с. 55].

Колер цемры, што столькі знакаў хавае. Гэта з трыпціху «Сьляды сьмерці», які прысвяціў свайму апошняму сябру паэту Толіку Брусэвічу. Прэпараванае мастацкай свядомасцю чалавечае цела, як на карцінах Сальвадора Далі, дзе з натуралістычнай падрабязнасцю і адначасна метафарычна выпісаны ўсе ягоныя складнікі, што прагнуць вырвацца на волю. Цела чалавечае як сістэма, дзе ўсё ўзаемазвязана, пераплецена, сціснута пэўнымі рамкамі, межамі. Фантазія паэта стварае хваравіта-жахлівы свет. Гэта ўжо ў другім следзе:

пад абалонкаю нацятай скуры
схаваны мускулы

што апляліся зьмеямі
вакол карэньня-костак
і прагнуь вызваленьня –
прарваўшы вабны покрыў
выбухнуць фантанамі крыві
й аголенага мяса [7, с. 55].

Цэнральны верш у гэтым раздзеле «Спроба ідэнтыфікацыі сьмерці». Няма тут жаху смерці. Яна толькі вобраз. Ёсць спроба з нейкага пэўнага пункту адліку вылічыць, убачыць, што ж адбываецца на той мяжы, у часе тае сустрэчы. Цікавая, удалая спроба стварыць тую новую рэальнасць з парадаксальным сутыкненнем розных вобразаў, думак. Сапраўды, неверагодная аддаленасць прадметаў, іх лагічная несупастаўляльнасць, (смерць – тралейбус) і ствараюць вобраз вялікай эмацыянальнай напружанасці і паэтычнай рэальнасці. Эпітэты вельмі «дакладна» (дакладнасць тут таксама парадаксальная) характарызуюць стан сыходу:

сьмерць – гэта тралейбус
з патушанымі фарамі
і бяз сьвятла ў салёне
пусты тралейбус
нерухомы і стомлены
тлумам і мітусьнёю [7, с. 59].

Чалавек ад самага пачатку знаходзіцца ў гэтым тралейбусе. У абдымках смерці. Адно невядома, калі ён (тралейбус–смерць) зрушыць з месца, каб праз рух перамяніцца з сваім адпаведнікам – жыццём. Бо пасажыр чакае руху, ён заўсёды падрыхтаваны, хоць і ніколі не ведае пра вызначаны яму час:

тралейбус
з шыльдаю «Сьмерць»
стаіць пасярод вуліцы
і я – ягоны пасажыр [7, с. 59].

Ідэнтычнасць жыцця і смерці – таксама скразны матыў кнігі. Бо ўсё пустата, цемра, нерухомасць, бо ўсе, заўсёды і ўсюды, даўно стамлёныя ад будзённасці, мітусні, якія знішчаюць усялякі сэнс і запаўняюць усё пустатою. Таму па розныя бакі жыцця адно і тое ж:

там такое ўсё як і тут
проста
ў іншы павернута бок –
мітусня
пустата
анічога цікавага [7, с. 54].

І выснова, якую якраз і мажліва зрабіць, адно знаходзячыся на тым пункце адліку, што над усім, – усё марная марнасць: «аднолькава марныя / жыцьцё і сьмерць». Спавядаючы эстэтыку сюррэалізму, Едрусь Мазько і аспрэчвае некаторыя яе асновы. Так, ён не абсалютызуе цудоўнае. Ён перафразоўвае сутнасць пастулата Андрэ Брэтона: «Няма нічога, апроч цудоўнага» на «Няма нічога, апроч пустаты».

І ў вершы (можна назваць яго «Малітва да цемры»), што завяршае раздзел «Яна», той жа матыў: жыццё і смерць заўсёды побач і гэткія ж бессэнсоўныя. Паэт пяе благаславенне цемры, бо яна пазбаўляе ад болю, ад фобіяў, жахаў, роспачы, якія нясе святло. Бо яна і пачатак, і канец:

будзь блаславёнай
ад сёньня і назаўшы
цемра
зь якой пачалося
і скончыцца ўсё
існае [7, с. 63].

Назва апошняга раздзела «Яны» – вобраз шматаблічны. Гэта найперш сябры. Тыя, што прыйшлі ў ягонае жыццё ў Гародні. Сёння асабліва балюча чытаць верш «На дне» – Ахвярую гарадзенскім сябром. Як паэт-сюррэаліст, аўтар і прыводзіць сваіх сяброў на спатканне з загадкавай рэальнасцю, з надрэальнасцю. Але яна зусім не цудоўная, бо – тая ж пустата, якая замяняе сабою і час, і прастору:

на дне
на самым-самым
сапраўдным дне
дзе ні ночы ні дня
ні вечара ні раніцы
мы спаткаемся там
на дне

на самым-самым
сапраўдным дне [7, с. 79].

Аўтар якраз і знаходзіць, разумее *дно* як тое «*месца*» (бо зусім не месца, а нейкае новае прасторавыяўленне), дзе жыццё і смерць, мінулае і будучае, рэальнае і ўяўнае зусім не ўспрымаюцца як супярэчнасці. Асноўны сінтаксічны прыём тут – паўтор сэнсава значных радкоў і ў пачатку, і ў канцы як бы строфаў, бо зразумела, што строфы не вылучаюцца. Той жа хаос вершабудовы, як і светабудовы, які, аднак, ад аўтара, творцы новае рэальнасці, патрабуе і новага парадку, новага сшчаплення кантэкстаў. Паўторы ў канцы страфы гэтак жа належаць і пачатку новай:

на дне
на самым-самым
сапраўдным дне
і ў голаў
ня прыйдзе нікому з нас
спытацца ў сябе –
што мы робім
тут
на дне
на самым-самым
сапраўдным дне [7, с. 79].

Гарадзенскім сябрам Едруся Мазько быў Юрась Пацюпа. Верш «Дарога» сэнсава мо самы складаны, загадкавы, дзе шлях паэта, быццам бы featureзнавектарны, але ўсё гэта – у глыбіні сябе, дзе адвечная незадаволенасць, пошукі, стомленасць: марудны пыл паўзе напрасткі / *у мора, у лес, у мару / марудны пыл стомленай дарогі*. Не бяруся вычытваць гэтыя сэнсы. Па зразумелых прычынах. Адно нагадаю фінал верша, тое, што можна лічыць высновай:

так
пыл – гэта дарога
дарога
якая скончыцца
ля прорвы [7, с. 73].

У найбольш светлых вершах герой патанае ў меланхалічных мроях, настальгіі па страчаным. Так, верш

«Саната ростані» перадае сум па даўнім, незваротным, па каханні. Абрамляючы твор словам *дождж* (яно тут вельмі дарэчы, бо гэта самая празрыстая (праз дождж відаць усё) і самая ненавязліва-кволая мяжа, якая можа паўстаць між людзьмі), паэт «замыкае», «адгароджвае» ёю светлы лірычны сюжэт. Наогул, улюбёны прыём паэтычнага сінтаксісу ў Едруся Мазько – кальцавая кампазіцыя, калі напрыканцы рэхам вяртаецца пачатак, які ўжо мае іншы сэнс. Дождж можа быць і жыццядайным, насычаць жывое, а можа «*падаць атрутай*», калі надыходзіць восеньская расстайная пара:

гэты дождж
не схавае нас больш
пад адным парасонам
і вецер
згубіўся ў чаканні
былога
а цягнік адышоў
і ў вакне тваім згасла
надзеі сьвятло
дождж [7, с. 70].

Зрэшты, вобраз дажджу ўсюды. У кожным раздзеле кнігі. Гэта суправаджальны матыў да ўсяго, што было. І будзе.

У чалавека Едруся Мазько было многа сяброў. У розных гарадох і краінах. Ён быў вельмі камунікабельным. А паэт Едрусь Мазько і ягоны герой быў надзвычай адзінокім. Такое незвычайнае спалучэнне. Мо таму, што ведаў: усё змяняецца. І сяброўства таксама. Але як жа балюча і незваротна рвуцца і гэтыя, здавалася б, надзейныя, сяброўскія повязі, калі паўстае пытанне пра сутнасць. Кожны радок наступнага верша самастойная страфа, бо за лаканічнасцю фразаў – сэнсу вельмі багата. Ён і змяшчаецца ў гэтых падвоеных прабелах між радкоў. Чытайце:

сябры адʼязджаюць
мінаюць гады
сябры вяртаюцца
але ці сябры яны? [7, с. 71].

Яны – гэта і чужыя гарады. Якія любіў. Як Вільню, Львоў, Бельск, Люблін. Але, як усе гарадзенцы (не блытаць з тутэйшымі, што жывуць тут), кахаў адно Гародню. Гэтыя га-

рады не былі чужымі. І таму, што там незваротна страчанае, але заўсёды прысутнае наша, як у Вільні. На якое няма жаднай прэтэнзіі, а ёсць толькі ўсведамленне, што гэта наша. Таму так добра

блукаць сам-насам зь Вільняй
ігнаруючы Vilnius
проста блукаць
падсьвядома
сьцьвярджаючы Беларусь [7, с. 81].

І таму, што «*жыве Беларусь*», хай нават «*побач з przecz*», хамскім і жорсткім, як у Бельску. І таму, што далёкі, зусім нянаскі Люблін здольны так светла кранаць пачуцці, сваёй вытанчанай готыкай узняць позірк да неба. А прага вышыні – як прага чысціні, радасці, святла, была для яго асноўным вектарам:

старая вежа
дахам
каменем
шпілем
прагай вышыні
вітаецца з небам [7, с. 77].

Але найперш таму, што ў гэтых гарадох пачуваўся вольным. Супрацьлегласцю ім – «*пануры Менск*», недарэчна, не па-беларуску гіганцкі, халодны, «*расьцягнуты / як крык нямы / канаючага воя*». За ўсіх гарадзенцаў вельмі дакладна выказаў стаўленне да Менску. Які, аднак, як усе выклятыя і асуджаныя Небам на знішчэнне месты, здольны быць выратаваны хоць бы праз аднаго праведніка. І самыя справядлівыя выканаўцы вышэйшае волі «*Панскія анёлы*» аніяк не могуць не заўважыць яго. Спрадвечная біблейская гісторыя. Алюзію і сапраўды даволі часта скарыстоўвае паэт:

аднак
ў апошнюю хвіліну
успомнілі яны
што ў гэтым горадзе
жывеш
і ты
і ўзышло над горадам сонца [7, с. 80].

Зрэшты, у тым горадзе зусім не адзінкі тых, хто здольны стацца выратаваннем. Таму – заўсёды свяціць там сонцу. Гэты менскі верш ахвяраваны сябру Зміцеру Санюку.

«Займеннікі» – гэта не проста кніга, а папярэджанне, прадказанне, развітанне. Зрэшты, так бывае хіба заўсёды з творамі сапраўдных паэтаў: пасля іх сыходу пачынаем бачыць і разумець, што яны ўжо ўсё ведалі, што ў іх радках усё было выказана. Толькі справа ў тым, што ведалі, не ведаючы, бо той неспазны Нехта падказваў, дыктаваў ім, вадзіў іхняю рукою. Так, у раздзеле «Я» ў вершы «...нечаканы дотык» да дробязяў дакладна (супадаюць час сутак, «дыягназ») абмаляваны сыход паэта:

нечаканы дотык
страсянула цела
і болем працята сэрца
і ў шарую гадзіну
сонечны дзень перайшоў [7, с. 23].

Такім бачыцца і верш «Прадвызначанасць» з раздзела «Ён», бо ён, горад, і сапраўды стаўся месцам сыходу і адзіным сведкам. Але людзям нішто не можа быць вядомым, аж пакуль не спраўдзіцца. Як незразумела тое вулічным лямпачкам, бо ўключае іх не анёлак, які запальвае свечку, а людзі:

Бяззорнаю ноччу анёлак
запаліць над горадам сьвечку...
і ніводная з вулічных лямпачак
не зразумее,
што сьмерць прыйшла [7, с. 43]

Прыйшла, каб спраўдзіць тое, што заўсёды было законам: яна мацней за ўсё, мацней за каханне.

Перачытваю кнігу Едруся, разумею, чаму яе не было раней. У вершах ён заўсёды быў не тут, не з людзьмі. Таму і не выйшла гэтая кніга пры жыцці, бо было б цалкам відавочна, што глядзіць ён на жыццё ўжо даўно з іншага вымярэння, ужо ведае, што там, а тутэйшае асэнсоўвае праз каштоўнасці таго. І ўжо даўно абранніца ягоная смерць. А разуменне гэтага заўсёды мусіць прыходзіць пасля.

ДУЭЛЬ ДЗВЮХ ЭСТЭТЫК
Роздум пра кнігу Анатоля Брусэвіча «Падаю ў неба»

Кніга ўпала ў ваду. Чыстую, калі зблізу, і чорную, калі здалёк. Такая вада – штучная рака-возера ля санаторыя «Радон», што на Гарадзеншчыне. Вада пакінула на згібе кнігі знак-малюнак жаўтаватага колеру з карычневай акаймоўкай. У той вадзе адбіваецца неба. Адбылося своеасаблівае прыцягненне, мажліва, справакаванае назвай кнігі.

Анатоль Брусэвіч – цікавы і, відавочна, апошні прадстаўнік той кагорты гарадзенскіх творцаў, што яскрава заявілі пра сябе на пачатку дзевяностых. Што эксперыментавалі ў паэзіі, стваралі творчыя суполкі (да прыкладу, верш-гурт «Дыяген»), але заўсёды аберагалі сваю асабістую прастору, шанавалі мастакоўскую волю, таму, зрэшты, і заставаліся на адзіноце ў найноўшым айчынным літаратурным працэсе.

У аснове паэзіі Анатоля Брусэвіча, па вызначэнні літаратуразнаўцы Ігара Васільевіча Жука, – дуэль дзвюх эстэтык. Класічнай беларускай літаратуры нашаніўскай пары з яе пакланеннем красе, светласці, апалагетам якой Максім Багдановіч – «госць з высокага неба» (Аркадзь Смоліч), і дэкадансу, што выразна заяўлена яшчэ ў першай кнізе паэта «Дуэль»:

Дуэль паміж жыцьцём і самагубствам
Хто выйграе – ня ведаю пакуль.
Два сэкунданты – розум мой і глупства.
Не ведаю, хто выйграе пакуль [8, с. 86].

Тут выказана і эстэтычная, і жыццёвая пазіцыя аўтара. З аднаго боку, апалагетыка жыццю, дзе ўсё ўладкавана, дзе ўсё разумна і прыгожа. Недарэмна ж секундантам жыцця розум. З другога – распад, разлад, самагубства, тое, што пазбаўлена рацыянальнай асновы. Акрэсліваецца праблема выбару, калі выбар, на першы погляд, не залежыць ад волі асобы, адбываецца безадносна да яе жаданняў. Калі невядомы вынік, што падкрэсліваецца радковым паўторам. Але гэта толькі на першы погляд, бо секунданты, розум і глупства, аднолькава належаць асобе, гэта два бакі цэласнага і цэльнага.

У той час малады паэт (першая кніга выйшла, калі Анатоль Брусэвіч вучыўся ў школе), як адзначыў знаны дас-

ледчык літаратуры Гарадзеншчыны Аляксей Міхайлавіч Пяткевіч, «настойліва шукаў сябе ў слове.., давяраючы натуральнасці юнага светаадчування, якое нараджае простыя і шчырыя, а часта надта арыгінальныя, паэтычна нечаканыя адбіткі жыцця» [9, с. 86].

Лірычны герой паўстае ў вобліку героя-вандроўніка, мэта шляху якога высокая – неба, таму і страты адпаведна вялікія – сяброўства, блізкіх людзей. Або назіральніка, які свядома выбірае пазіцыю збоку ці над схваткай, які проста чакае:

Па дарозе на неба я ўбачыў палац,
Ля якога стаялі маленькія людзі.
Я туды не пайшоў, а застаўся чакаць,
Каб дазнацца нарэшце, што з гэтага будзе [8, с. 7].

Наогул, матыў адстароненасці, калі герой старонні наглядальнік, што шмат страціў, сустракаем у многіх вершах першага зборніка: «Трыялет», «Я шукаў чалавека…», «Ціха крочу па белым парку…» і інш.

Адзін з асноўных матываў, што характэрны эстэтыцы дэкадансу, разгубленасці, няўпэўненасці і няпэўнасці ў варожым чалавеку свеце, у паэзіі Анатоля Брусэвіча амаль адсутнічае. Ягоны герой – асоба ўпэўненая ў сабе, варожае акружэнне па-за ім. Ён глядзіць на зямны свет з вяршыні, куды імкнецца, якую сам і стварыў. Адпрэчвае здрабнелае зямное існаванне, якому недасяжныя вяршыні, напоўненыя таямніцай нябеснай (размова не ідзе пра хрысціянскія матывы). Але адначасна застаецца цікавасць да жыцця ва ўсіх ягоных праявах, апроч мізэрнасці, непасрэдны ўдзел у ягоных вабнасцях.

Пошук сябе, самаідэнтыфікацыя сябе ў сабе, саматоеснасць – на гэтым шляху ў паэта адбывалася адмаўленне традыцыі, што ўзнікла ў нашай літаратуры з часоў Максіма Гарэцкага, калі матыў раздваення душы стаў вызначальным у творчасці многіх аўтараў. Гэта адмаўленне ў паэзіі Анатоля Брусэевіча выказана даволі арыгінальна:

Я сам сабе ня вораг і ня сябра.
Шкада мне адзінокую душу.
Я зневажаю сам сябе нахабна.
І доўга прабачэння не прашу.

Я сам з сабой, і разам нам – цудоўна…
Я – гэта я, а можа я – ня я?
Ня ведаю, хто з нас і ў нас галоўны…
Не раздваілася душа мая [8, с. 8].

Уражанне лёгкасці, з якою аўтар гуляе словамі, толькі знешняе, бо размова ідзе пра сур’ёзныя, значныя рэчы.

І ўжо ў самой назве другой па ліку кнігі «Падаю ў неба» выразна прагучала сумяшчэнне і супрацьстаянне распаду і ўзвышэння. Насупраць звычнаму, прынятаму: узляцець у неба ці ўпасці з неба.

Многія вершы пабудаваны па гэтай схеме, калі спалучаюцца вобразы, матывы розных эстэтык. Да прыкладу, верш «Дзень нараджэння паэта» – яшчэ адна своеасаблівая разгадка загадкі Максіма Багдановіча гарадзенскім паэтам. Дэкадэнцкія матывы: распад, змрочнасць, бруд, чарнеча, безнадзейнасць – запаўняюць паэтычную прастору. Ні адной светлай ноты, ні светлай фарбы, ні светлага пачуцця:

Мутнае вока зімовага неба
Плакала сьнегам.

Брудныя пальцы вуліцаў гораду
Стыглі ад холаду.

Дым з чорных комінаў знакам бясконцасьці
З жалем узносіўся.

Дрэвы стаялі, як духі ці прывіды,
Мёртвыя нібыта [10, с. 24].

І як цуд, як светлы прамень, што прабіваецца з змрочнага зімовага неба, прышэсце Богам дадзенага Паэта ў змярцвелы свет, каб сваёй прысутнасцю аднавіць тут красу. Апошняя страфа, выдзеленая графічна, супрацьпастаўлена ўсім папярэднім. Рашучае «але» ў яе пачатку рэзка перакрэслівае безнадзейнасць, а эпітэт «цудоўная» падкрэслівае эстэтычнаўзвышанае, што заключае ў сабе галоўная падзея гэтага дня: «*Але ўсё роўна цудоўная дата – // сьнежня дзевятага*».

Адзін з цэнтральных вершаў, таксама пабудаваных па прынцыпе су- і супрацьпастаўлення розных эстэтычных з’яваў, – «Маніфест дэкадансу». У ім аўтар заяўляе пра ад-

метнасць сваіх мастацка-эстэтычных прынцыпаў. Сэнсава і інтанацыйна верш дзеліцца на дзве часткі: у першай апалагетыка адметнай, «некласічнай» красы, бо выяўляецца яна праз падзенне (але якое!), а не ўзвышэнне, у другой адмаўленне нізкага, бруднага, прымітыўнага. Супрацьпастаўленыя няспешны, размераны рытм першай, бо кожнае слова нясе высокі, вартасны сэнс (у першым радку наогул нельга вылучыць галоўнага слова, бо галоўныя – усе), і рэзкая, што абрываецца на кожным слове, інтанацыя другой:

Падаць таксама трэба прыгожа,
Як падаюць цені, як падаюць промні,
Як падае ў неба касьцельная готыка,
Як позірк спадае ў бяздоньне.
Падаць трэба прыгожа.
Але не так, як плявок ці акурак,
Як вы, паэты-збачэнцы і блазны.
Падаць трэба, нібыта віхура,
Што змятае ўсё, апроч дэкадансу [10, с. 29].

Анатоль Брусэвіч – гарадзенскі паэт. Маецца на ўвазе не месца нараджэння ці сталага жыхарства. Гэта іншае. Такіх адзінкі. Нават калі яны раптам з'язджаюць, усё роўна застаюцца гарадзенскімі паэтамі. Як Юрась Пацюпа. Гэта як наканаванне. Але высокае. Далучанасць да душы горада, адчуванне ягонага рытму, уменне ўзняцца на ягоныя наднёманскія кручы, каб адтуль многае ўбачыць, і сысці ў даўно знішчаную Швейцарскую даліну да змарнелай, але жывой Гараднічанкі. Гародню не выбіраюць, выбірае яна. І калі яна выбера кагосьці, то вяртацца сюды мусіш. Матыў вяртання ў Гародню – гэта вяртанне да сябе, да сваёй тоеснасці, пад надзейную ахову, а што можа быць больш прыемным. Пра тое ў адным з даўнейшых вершаў паэта «Гародня», што ўвайшоў у другую кнігу:

Прыемна вярнуцца ізноў у Гародню
апошнім аўтобусам ноччу.
Над горадам месяц, нібыта паходня,
і зоры – Анёлавы вочы [10, с. 4].

Не ведаю, адкуль у творы Анатоля Брусэвіча гэты прыгожы астральны вобраз: ці то ўплыў паэзіі Наталлі Арсенневай

(згадаем: у яе раннім вершы «Вячорнаю парою»: «*Зоры – вочы малых засмучоных анёлаў*» [11, с. 29]), ці адна і тая ж паэтычная хваля кранула ў розныя часы гэтых розных беларускіх паэтаў.

Але стасункі з Гародняй не бываюць роўнымі, гладкімі. Так, часцей, гэта пачуццё, што нагадвае каханне з першага позірку, але, як і ў сапраўдным каханні, перапады, узрывы адбываюцца нярэдка. Калі цемра засланяе святло, калі ледзяны холад, калі маркотная адзінота, пустэча пануюць у душы. На першы план у іншым, нядаўнім, вершы «Гародня» ізноў выступаюць дэкадэнцкія матывы. І горад паўстае чужаніцай, але гэта родны горад, які адначасна выклікае ў душы каханне і нянавісць:

Такімі хвілінамі можна
любіць і ў той час ненавідзець,
нібыта жанчыну, свой горад,
знаёмы і разам чужы [10, с. 46].

Тут паўнапраўным гаспадаром, ці то ідалам, ці то Богам, які варты пакланення, магутны дух правінцыі, пра што з вуснаў гарадзенцаў гучыць з вялікім гонарам, бо правінцыйнасць тут адметнага складу. Як адзінага ў нашай краіне каралеўскага места. У яшчэ адным вершы-маніфесце «Мілы мой сябра…», ахвяраваным паэту Едрусю Мазько, сцверджана як дадзенасць звыш і адначасна знойдзенасць праз свой досвед асобы і творцы жыццёвая пазіцыя, у якой між іншага, прывіднага, зменнага (пыл, вецер) дамінуе гэты дух правінцыі:

Згубная справа –
«лева» і «права»,
лепей па цэнтры
жыць і маліцца
духу правінцыі,
пылу і ветру [10, с. 43].

Матыў гульні – адзін з скразных у паэзіі Анатоля Брусэвіча. Гульня, якую герой успрымае як жыццё, а жыццё ператварае ў гульню. Часам жыццёвыя скрушныя імгненні вытыркаюць, нібы дзіды, раняць, але гульня злагоджвае гэтыя раны. Лёгка мяняе месцамі творца жыццё і смерць,

згодна з той жа гульнёй, без трагедыйнага надрыву, калі відавочныя праявы абсурду. Шукае і знаходзіць, калі паэту-актору можна даць веры, акавіту – асалоду, і:

Яна, адзіная на сьвеце,
чытае думкі па вачах,
а потым скажа: «Сьпі, паэце».
Ды толькі той памёр на днях [10, с. 37].

Праўда, часам з'яўляецца стома і расчараванне ад празмернасці гульні, ад разумення, што жыццё і тэатр розныя рэчы і не заўсёды дазваляецца беспакарана блытаць іх, перастаўляць месцамі, прапаноўваючы жыццю свае сюжэты. Аўтару ж заўжды няпроста, калі ягонае тварэнне адкінута:

Іграць жыццё ня так складана,
як непрыемна і нязручна.
Я адыду, але балюча
за мой тэатар зруйнаваны [10, с. 6].

З той жа гульні жыццёвымі рэаліямі перафарбоўка рэчаў у нязвычныя колеры, калі традыцыйны нічога не скажа і трэба ўбачыць у з'яве, прадмеце іншы змест менавіта праз іншы колер: жоўты верас, дымэдролавы туман, белыя краты.

Эратычныя матывы, якіх багата ў кнізе, – гэта таксама даніна дэкадансу і таксама для іх адлюстравання абрана гульня. Герой-каханак – тое ж дзіця, якое асвойвае свет і праз дотык, калі абавязкова крануць рукамі, паспрабаваць на смак, удыхнуць водар. І жаднай разбэшчанасці, бо эротыка такая легкавейная, светлая, калі цела жанчыны як музычны інструмент, крані які – і загучыць музыка, як чысты ліст паперы, дзе пішуцца радкі вершаў («Сонца акурак датлее…»). Мяркуецца, што і тут Анатоль Брусэвіч ідзе ўслед за Максімам Багдановічам, які, як слушна адзначыла даследчыца класічнай беларускай літаратуры Ірына Багдановіч, «прыгожа «справіўся» з дэкадансам, стварыўшы некалькі натуралістычна-эратычных вершаў… Яго эстэтызацыя эрасу была прыгожым беларускім эпізодам у еўрапейскім дэкадансе, які сведчыў, што нічога недаступнага для беларускай паэзіі на пачатку ХХ ст. ўжо не існавала» [12, с. 181].

Яна, гераіня, каханка, у вершах Анатоля Брусэвіча шматаблічная: цнатлівая ў сваёй мілай разбэшчанасці

(«Брунэтка»), далёкая і блізкая, бо таксама творца, паэтка («Схіляю голаў перад Вамі…»), часам узвышаная да сімвалу спрадвечнай зямной красы, калі жанчына і зямля – гэта адна і тая ж дасканалая песня:

Мне ціхім голасам дзявочым
пяе спрадвечная зямля [10, с. 38].

У апошняй па часе публікацыі нізцы «Віно твайго цела» ў беластоцкім часопісе «Тэрмапілы» матыў атаясамлення зямлі і жанчыны прагучаў асабліва выразна (верш «Жанчыне»). Паэт вылучае тое, што аб'ядноўвае: краса, прыцягальная моц, разнастайнасць, ад чаго нельга ўцячы, што здзіўляе і захапляе, зваблівае і зводзіць, дае жыццё і пазбаўляе яго. Жанчына і зямля – гэта першапачатак, куды заўсёды вяртаецца вечны вандроўнік мужчына:

Ты – як Зямля.
Той, хто бяжыць ад цябе,
Бяжыць, каб зноўку вярнуцца
Туды, адкуль пачынаў уцёкі [13, с. 115].

А яшчэ яна, гераіня, – гандлярка. Арыгінальна намаляваны матыў гандлярка і паэт у вершы Анатоля Брусэвіча «Балада», абазначаны яшчэ ў нашаніўскай літаратуры Максімам Гарэцкім. Заяўляючы жанр, паэт выкарыстоўвае той жа элемент гульні, бо нічога баладнага ў вершы няма, апроч прадказальнага фіналу – развітання, у якім узнікае абавязковы вобраз злога лёсу-разлучніка. Калі адкінуць іранічны тон і значны падтэкст траты сябе, свайго жыцця на танныя прыгоды, то гэта хутчэй гарадскі раманс. Гумар, аднак, настоены на смутку, дамінуе ў творы. Жыццё і каханне як лёгкая прыгода, прыцягненне несумяшчальнага, што можа быць толькі часовым, нетрывалым, выпадковым:

Ён быў паэт – слуга банальных словаў.
Яна – гандлярка цнотай і распустай.
Іх звёў ня лёс, а толькі выпадковасць,
Таму яны зыходзіліся ў густах [10, с. 22].

Пяру Анатоля Брусэвіча падуладны мастацкія выкшталцонасці, паэт цікава і, падаецца, лёгка эксперыментуе з паэтычнай страфой. Стварае акравершы («Стыне вечар…»),

акратэлевершы («Святлана»), і нават мультыакравершы («Свабода»). Дарэчы, апошні верш увайшоў у зборнік «Верш на Свабоду», што стаўся вынікам цікавага творчага праекту, засведчыў пра імкненне беларусаў убачыць сваю краіну «салодкай зямлёй свабоды» (С.Ф. Сміт). У гэтым творы, зробленым, падагнаным да канону формы, уражвае сапраўдная віртуознасць, нязмушанасць, калі словы лёгка выплываюць з аднаго гукавога цэнтру, каб гэтак жа лёгка аб'яднацца ў сэнсавы цэнтр-знак:

Сон сплывае срэбнаю слотаю,
Выспы восеньскіх вокнаў вось-вось
Апякуць агнявымі агорткамі
Бесклапотную безліч бяроз.
Одум оргіяў, ордэны, ордэры,
Дагараючы джаламі дробнымі,
Адраджэння аббесцяць анонс [14, с. 16].

Чытачу зразумелая алюзія на адзін з мітаў савецкага літаратуразнаўства, звязаных з імем Янкі Купалы, з ягоным быццам бы ратаваннем тым, хто непасрэдна прыспешваў знішчэнне вялікага паэта. Гісторыя гэтая і сапраўды ўяўляе сабой бяздумную оргію, на чым сёння нарэшце пастаўлены крыж.

Згадаем акратэлеверш «Гітара», прысвечаны знакамітаму гарадзенскаму гітарысту Уладзіміру Захараву. Галоўны вобраз – стрыжань, цэнтр твора і адначасна – далікатны абрыс, што абрамляе паэтычную прастору, адбіваецца сам у сабе і гучыць. І праз гук, першапачатак якога эмоцыя, праступаюць спачатку далікатныя, няяркія колеры, затым гэткія ж абрысы, каб намаляваць карціну іншасвету, дзе пануе музыка, дзе няма ні пачатку, ні канца, дзе пасялілася вечнасць. Гэты верш – імпрэсіяністычны абразок, намаляваны адначасна словам, гукам, фарбай:

Гукаў крыштальна-burштынавы высціг
Іншы сусвет, іншыя выйсці
Тонкай журбы дыямант.
Але ж на сэрцы не шэрая фарба,
Рэзкіх кантрастаў суцішыўся варвар
Альфы, амэгі – няма [10, с. 28].

Заяўленае ў назве апошняй кнігі спраўджваецца напоўніцу. Падаць у неба – гэта прыгожа. Бо гэта адрачэнне не ад жыцця з ягонымі разнастайнымі праявамі, а ад зямнога бруду. Бо гэта ачышчэнне праз далучанасць да высокага, нябеснага праз адрачэнне ад усялякіх, створаных людзьмі, ідэалаў і правілаў. Гэта шлях апошніх рамантыкаў і адначасна дэкадэнтаў. Яго і прапануе гарадзенскі паэт Анатоль Брусэвіч:

Людзі ня могуць пападаць у неба,
маючы крылы віны,
падаюць толькі нашчадкі Венэры,
праўнукі бога вайны [10, с. 36].

«У ЖЫЦЦІ Я ЛЮБЛЮ ХАРАСТВО»: ПАЭЗІЯ ГАННЫ АЎЧЫННІКАВАЙ

У беларускай літаратуры з'явілася яшчэ адна пяснярка красы, яшчэ адна паэтка восені, што годна выглядае ў прыгожай трыядзе: Наталля Арсеннева, Таццяна Сапач, Ганна Аўчыннікава. Яна аўтарка адзінае паэтычнае кнігі «Ад зачыненай брамы», якая выйшла ў Гародні ў 2011 годзе.

Ад зачыненай брамы – матыў, які паэтка вызначыла галоўным. Ствараючы вокладку, мастак таксама імкнуўся па-свойму адлюстраваць яго. А тая сімвалічная постаць адзінокага чалавека на гарадзенскай вуліцы пад капелюшом у чорным паліто, пэўна, не адной мне нагадала постаць Юры Гуменюка, паэта, духоўна блізкага маладой аўтарцы.

Галоўны матыў выразна прачытваецца ў вершы «З глыбіні», калі з самае глыбіні душы творцы, такое пяшчотна-шчырай, багатай, бо ёй адкрытыя нябесныя скарбы («*брыльянтамі свеціцца неба*»), сыходзіць разуменне свайго адметнага шляху, дзе шмат раздарожжаў, скрыжаванняў і ўкрыжаванняў, але годна пройдзенае, пераадоленае ўрэшце прывядзе да святла:

Ад жалезнай зачыненай брамы
Да святла – лабірынты дарог,
І адна стане шчыраю самай.
Ля жалезнай зачыненай брамы
Толькі я, адзінота і Бог [15, с. 31].

За зачыненай брамай тое, што было з чалавекам да ягонага з'яўлення на свет. Тое, што было з творцам да ягонага ўсведамлення свайго паклікання. Ён пачынае ўсё адпачатку, сам, падтрыманы толькі ласкаю Божай. І, урэшце, тое, што было з жанчынай да сустрэчы з каханнем. Разумеючы гэта, гераіня мусіць прайсці наканаванае, прайсці свой шлях, у якім скрыжаваліся нябеснае святло і пакуты жывога жаночага сэрца: «*Не спявай маю песню, не трэба. // Дзе яднаюцца сэрца і Неба, // Я павінна сама даспяваць*» [15, с. 31].

І вось той шлях пачаўся. Матыў трансцэндэнтнага падарожжа пераходзіць з верша «Кафка», дзе ўжо праз назву пазначана паратэкстуальнасць твора, у верш «Шукаю ў жыцці сваім блізкіх і родных…», што на тым жа старонкавым развароце. Як ролевы герой першага верша, цела К. «*падыходзіць да Замка // І не можа прайсці праз яго*», так і лірычная гераіня другога не здольна сягнуць у тутэйшы варыянт Замка – гарадзенскі, да якога шлях-блуканне цяжка пераадолець:

Шукаю ў жыцці сваім блізкіх і родных,
Але заблукала на вулках сама.
Няўтульныя хмары вісяць над Гародняй –
Для іншых, магчыма, тых хмараў няма [15, с. 23].

Наогул, Гародня – радзінны, улюбёны горад, ніколі не прысутнічае ў паэзіі Ганны Аўчыннікавай толькі фонам, месцам лірычнага дзеяння. Гэта нават не вобраз горада ў звычайным значэнні. Гародня напоўнена адметным, прывідна-ілюзорным зместам, у якім выразна выступаюць знакавыя аб'екты. Такую паэтычную інтэрпрэтацыю сэнсу назвы прапануе аўтарка:

Гарадзень, гарадзіць, агароджа,
Агароджаны
Сіні туман.
Засынае на варце Каложа,
Склаўшы крылы на росны дырван [15, с. 27].

Гераіня паэткі наколькі гарадзенская, настолькі не замкнутая ў гэтай самадастатковай, але ўсё ж абмежаванай прасторы. Паратэкстуальнасць, дыялог з сусветнай культурнай традыцыяй характэрны творчасці Ганны Аўчыннікавай. Часам пераасэнсаванае, глыбінна-патаемнае кампазіцыйна абрам-

ляецца літаратурна-знакавым, пазнавальным. Так, яе «Песня 4» падзагалоўкам і фінальным акордам мае «Vita nuova», чым паэтка не толькі вітае новае жыццё, што пачынаецца ад той жа зачыненай брамы, але і скіроўвае абазнанага чытача да «La Vita Nuova» Дантэ.

У кнізе мноства алюзій на біблейскія матывы. У вершы «Пад флейту ветранага рання…» праступае сімвал чары, калі творыцца таямніца прычасця вінам кахання. Але ў святую чару любові дамешваецца атрута. Чара ўзнімаецца ізноў. І прызначэнне яе ўжо іншае – забыццё:

Пад флейту ветранага рання
Спявае рэквіем трысцё.
Пілі мы ўчора за каханне,
А сёння п'ем за забыццё.
Для песень ветранага ранку
Любоў, знявага – ўсё адно.
Зеленавокая каханка
З атрутай змешвае віно [15, с. 20].

Матыў Вялікага Суда і надзея на дараванне граху, выкупленага любоўю і пакорай, гучыць у паэтычным сшытку (тэтра) «Калoжа». Вось жа, гэтае месца сталася сапраўды Паклонным для многіх гарадзенскіх аўтараў, намоленае і стагоддзямі ў сценах і каля сценаў старажытнае святыні, і шчырым паэтычным словам. Сёння яно ўкладзена ў вусны маладой гарадзенскай паэткі. Бо, пагодзімся з рэдактарам кнігі Анатолем Брусэвічам, мастацтва для Ганны Аўчыннікавай – гэта «рэлігія, вера ў святую моц Слова» [16, с. 4]. Справядлівасць таго Суда заснавана на любові і літасці, а вынік яго – аднаўленне:

Калі пачнецца Суд,…
І страчаны Сусвет
Паўстане ў новай сіле,
Душа і цела
Звяжуцца нанова –
Дай мне пачуць Твае святыя словы:
«Дарую грэшным,
Бо яны любілі» [15, с. 34].

І ў гэтым вершы, і ў многіх іншых паэтках творыцца глыбінны дыялог. Услед за даследчыкамі лірыкі Ахмата-

вай адзначым: «Неабходна памятаць, што перад намі не вобраз закончанага дыялогу, а адна з яго стадый, якая працякае зараз, у цяперашнім часе. Гэта стварае «адкрытасць» дыялагічных установак, уключанасць яго ў жыццёвы кантэкст, інспіруе адказы адрасата» [17, с. 34]. Такі чаканы адказ і інспіраваны ў фінале трэцяй квадры «Каложы».

Часцей за ўсё дыялагізм выкліканы жаданнем пачуць ці быць пачутай, рэалізаваць сваё, часам гарэзна-наіўнае жаданне. Так у вершы «Ноч на Каляды», дзе патрэба сумоўя выступае адзіна мажлівым выйсцем з замёрзла-абмежаванай прасторы. Зважаючы на маналагічнасць лірыкі, яшчэ раз падкрэслім, што тут маецца на ўвазе так званы «ўнутраны маналагізм», слова, звернутае да сябе праз іншага.

Верш «Меланхолія» – таксама дыялог, сустрэча гераіні з сабою як з іншым. Бо яна ўжо іншая, з іншым досведам існавання. Адбываецца гэта незвычайнае дзейства ў знакавым месцы, «*у самай цудоўнай кавярні*», калі рэалізуецца, па словах Бахціна, «абсалютная эстэтычная патрэба чалавека ў іншым» [18, с. 34]. Аднак гэтым іншым ніяк не можа быць нехта існуючы ў кантэксце верша (ролевы герой), бо ён парушыць гармонію сузірання знешняга і ўзірання ў сябе, што прывядзе да разбурэння цэласці. І таму ім становіцца даўняе «я», што вядзе дыялог з «я» сённяшнім. Такім чынам атрымліваецца «сябе самога падвесці пад гэту катэгорыю (другога), каб убачыць сябе як момант знешняга адзінага жывапісна-пластычнага свету» [18, с. 33]:

Ніхто не пытае, чаму я
Прыходжу сюды ў адзіноце,
Ды кожную раніцу нейкі
Завязваецца дыялог.
Мне, пэўна, ў жыцці не хапае
Абыякавасці
Далікатнай,
Што ўсе называюць свабодай,
Ды гожай аддаленай мары,
Якая не страціць мяне [15, с. 21].

Дыялог і ў вершы «Я трызніла каханнем…», у якім гераіня «распадаецца» на «я» і «ты», каб усё расставіць на свае месцы: даўні ўчынак (мроя пра каханне), наступствы

(«*жыццё дало ўрок*»), высновы («*даволі летуценнасці*»), праца над памылкамі («*разлічваю старанна кожны крок*»). Але гэты «*разлік*», як усё разумова-спраектаванае, не можа быць натуральным складнікам жыцця сэрца, любоўнага сюжэту, дзе заўсёды прыярытэт мае надрыўна-эмацыянальнае:

А раны не знікаюць… Ці не рана?
Усмешка, захапленне, горкі змрок [15, с. 11].

Між самотна-сцішанае лірычнае плыні дысанансам гучыць верш «Абы не было вайны». Але ж і з збалелага сэрца песняра чыстае красы сто гадоў таму вырвалася: «*Народ, Беларускі Народ! // Ты – цёмны, сляпы, быццам крот…*» Тое ж адбылося і з Ганнай Аўчыннікавай, дзе той жа боль і з тае ж нагоды:

Жалезную моц Пагоні
На кветкі і каласкі
Змянілі! Сядзяць на троне
Вар'яты-кіраўнікі,
Нашчадкі стаптанай мовы,
Ганебных часоў сыны! [15, с. 28]

Праз назву, што рэфрэнам гучыць у вершы і сімвалізуе сабою прымітыўную «філасофію» тутэйшага замшэлага канфармізму, перададзены пратэст, крытычна-іранічнае ўспрыняцце юнай асобай гэтага забойчага аргумента на карысць вечнага маўчання і пакоры.

Наогул, у гэтай прыгожай юнай паэткі моцны маральна-этычны грунт, бескампраміснасць да фальшу, разуменне высокай ролі творцы, адказнасць за слова прамоўленае. Яна выступае годным прадаўжальнікам нонканфармісцкай традыцыі, запачаткаванай гарадзенскімі творцамі пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя:

Той, хто паэт, – назаўсёды ў палоне,
Бо незаўважна
Кожнае слова, што вымавіш сёння,
Каменем ляжа.
Дзеляць бясконца цябе між сабою
Воля і краты.
А калі песняй слугуеш сваёю –
Гэта ёсць здрада! [15, с. 30]

І калі раптам гэта пазіцыя выяўляецца праз даволі гучную дэкларацыю, як у прыведзеным пачатку верша, то ўраз жа змяняе сваё гучанне, сыходзіць у сферу далікатна-інтымную, асабістую. Вельмі нагадвае гэта шлях, прапанаваны калісьці Наталляй Арсенневай, – над схваткай:

Песні Самоты ці Песні Кахання –
Знакі на лёсе.
Словы мае – гэта шлях у змярканне,
Так, як і восень [15, с. 30].

Але галоўнае ў кнізе – каханне. Усёабдымнае, якое і ёсць само жыццё. Яму марна супраціўляцца, яго марна адпрэчваць, яно і прымаецца як найвялікшы нябесны дар, бо, з'яўляючыся, асвятляе ўсё вакол, і як незагойны боль, бо не лёсавана простае шчасце тым, хто далучаны да Неба, бо прывід растання ад самага пачатку неадступна крочыць побач. Каханне – мара, калі адбываецца ўзвышэнне пачуцця да нябеснае красы і светласці. Аж да растварэння, да самазнішчэння, да пераўвасаблення ў прывіднае:

Я застаюся дажджу лёгкім дотыкам,
Рэхам, якое блукае між часу,
Пад вітражамі высокае готыкі
Ціхай малітваю – і дысанансам,
Песняй, напоўненай слёзнай трывогай,
Смехам, які не згасае ў журбе…
Бог паяднаў нас адною дарогай,
Свет чалавечы і Боскі – ў табе [15, с. 53].

«Песні кахання», што ўвайшлі ў другі раздзел кнігі, – гэта сыграная на высокай, чыстай, болева-трагедыйнай ноце новая гарадзенская «Песня песняў», напоўненая малітоўнай удзячнасцю за дараванае пачуццё.

Звернем увагу на вобраз восені – скразны ў паэзіі Ганны Аўчыннікавай. Восень паўстае ў разнастайных вобліках. Ужо ў першым вершы кнігі з восеньскай назвай «Імжа», якая ўводзіць у свет самоты, восень – гэта пакутніца: «*Пакутніца-восень, на сцежках якіх // Ты знойдзеш адвечны спакой?*» і пустэльніца: «*Пустэльніца-восень, хто мары твае // З ахвярнага здыме крыжа?*», што навеяна хрысціянскай пакорай і адрачэннем ад зямных уцехаў.

У іншым творы аўтарка апрадмечвае вобраз, надаючы яму новае адценне, супрацьпастаўляючы бязмежнасці восеньскай слоты хатняе цяпло і ўтульнасць, абмежаваныя абжытай чалавекам прасторай:

Яблыкам восень ляжыць на стале,
Грэе пад лямпай бакі ад марозу.
А за вакном у халоднай імгле
Яблыні голлем трымаюць нябёсы [15, с. 14].

Паэтычнай свядомасцю восень перакрэсліваецца як часавае вымярэнне. На фоне магутнага эмацыйнага ўздыму творыцца новы міф восені, у якім узнікае новы воблік гераіні – гаспадыні гэтае гучнае прасторы, што пачуваецца ў ёй натуральна, як у сваім доме, нявесты:

Я зрабілася ветрам і звонам
Над прастораю. Восень – мой дом.
Я абмытая бляскам чырвоным
І вянчаная жоўтым лістом [15, с. 40].

Адзначым напрыканцы, што паэзія Ганны Аўчыннікавай цесна звязаная з музыкай. І гэта зразумела, бо абумоўлена гукавой прыродай слова і прыналежнасцю і музыкі, і літаратуры да часавага мастацтва. Але ў творчасці гарадзенскай паэткі гэтая сувязь праяўляецца надзвычай выразна, непасрэдна: у акрэсленым вызначэнні кніжналітаратурнага жанру песня, які зберагае асаблівасці яго як жанра музыкальнага, надзвычайнай насычанасцю паэтычнага тэксту эмоцыяй, якую ўзмацняе дасканалае рыфмаванне. Шмат вершаў, у якіх скарыстана музыкальная вобразнасць, тэрміналогія: «Піяністка», «Пад флейту ветранага рання…», «Coda» і інш. Верш «Coda» ўспрымаецца як паэтычнае пасляслоўе ў раздзеле «Песні кахання», і гучыць у поўнай адпаведнасці з асноўнай тэмай, канчаткова замацоўваючы і абагульняючы яе.

Маладая паэтка Ганна Аўчыннікава абрала прыгожы шлях тварэння красы і светласці так, як яна гэта адчувае і разумее. Няхай ёй шчасціць.

ЗАПРАШАЕМ У ГАРОДНЮ, У «НОВЫ ЗАМАК»

Літаратурныя альманахі ў Гародні маюць ужо стогадовую гісторыю. Першы быў выдадзены ўдзельнікамі Гродзенскага гуртка беларускай моладзі ў 1913 годзе. Захавала і яго, і звесткі пра тое выданне пісьменніца з Беласточчыны Зоська Верас – адна з заснавальнікаў і актыўных удзельнікаў гуртка. Гарадзенскія пісьменнікі атрымалі новы альманах, назва якога «Новы замак». Больш дасканалай для творцаў, большасць з якіх жывуць у адзіным у Беларусі месце, дзе захаваліся каралеўскія замкі, і быць не можа. Стварыў гэты вобраз, канцэпцыю выдання, уклаў альманах гарадзенскі празаік Сяргей Астравец.

Чаму «Новы замак»? Кожны для сябе тлумачыць сэнс гэтай назвы. «Калі мы гаворым «Новы замак», мы бачым спачатку браму. Так, мы апынаемся перад двума сфінксамі, якія яе ахоўваюць. Сфінксы заўсёды маўчаць. Але бачылі яны шмат за свае дзвесце пяцьдзясят год» [19, с. 3], – так пачынае сваё ўступнае эсэ Сяргей Астравец. Пра што маўчаць сфінксы? Што адбывалася за гэтаю брамаю? Маю надзею, што і ў творах гэтага выдання ўдумлівы чытач зможа знайсці для сябе адказы.

Пісьменнік з Слоніма Сяргей Чыгрын даводзіць сваё разуменне: «Назва альманаха «Новы Замак» мае ўвасабляць духоўныя каштоўнасці Наднёмання: у Новым каралеўскім замку захоўваюцца музейныя зборы, калекцыі старадрукаў і фонды Гродзенскай абласной бібліятэкі імя акадэміка Яўхіма Карскага» [20].

Для мяне ж у назве адразу пачуўся перазоў з кнігай гарадзенскіх паэтаў «Лабірынты прывіднага замку», выдадзенай крыху больш за дзесяць гадоў. Кожны творца спрабуе ўзвесці свой замак. Але колькі ж даводзіцца паблукаць па ягоных лабірынтах у пошуках і выйсця, і вяршыні, каб часцей за ўсё прыйсці да высновы: усё гэта ёсць толькі прывідам.

«Новы замак» тэматычна атрымаўся гарадзенскім. Хоць аўтары прапаноўвалі свае творы, відавочна, не надта пра гэта задумваючыся. Проста, Гародня – гэта такое места, якое ўплывае на творцаў надзвычайна. Недарэмна ж Хрыстос прызямліўся ў Гародні. Як неаднойчы рабіў тое і аўтар вядомага рамана.

Найбольш багатай паўстае паэтычная ніва альманаха. У Гародні традыцыйна многа паэтаў. Пра гэтую старонку шмат гаварылася на прэзентацыі, што сталася знакавай у розных сэнсах: адбылася 21 сакавіка, у сусветны дзень паэзіі, і, зразумела ж, у Новым замку. Працытуем тут артыкул Усевалада Сцебуракі, які дакладна акрэсліў асноўныя адметнасці паэтычных твораў. Альманах «распачынае маладая гарадзенская паэтка Ганна Аўчыннікава, аўтарка кнігі «Ад зачыненай брамы». Далей ідзе нізка вершаў-прысвячэнняў, створаных у адметнай манеры вядомай паэткай Данутай Бічэль. Гэта сапраўдная галерэя партрэтаў Ларысы Геніюш, Адама Станкевіча, Кастуся Тарасава і іншых славутых беларускіх дзеячаў рознага часу. Наогул, варта адзначыць прыемную зместавую і стылёвую разнастайнасць твораў, змешчаных у паэтычным раздзеле альманаха. Тут і светлая лірыка Уладзіміра Васько, і праўдзіва-шчырыя прызнанні Анатоля Валюка, і зараджаныя пазітывам палкія, як маніфесты, вершы Алеся Жамойціна, і напоўненыя жыццёвай мудрасцю творы Яўгена Петрашэвіча, і класічныя трыялеты Алеся Старадуба, і эксперыментальныя таўтаграмы Сяргея Чыгрына» [21, с. 2].

Дапоўнім гэты пералік згадкай пра глыбокія, без паэтычнага прыхарошвання вершы Юркі Голуба, які шмат зрабіў, каб «Новы замак» паўстаў. Назавем яшчэ адно імя – Анатоль Брусэвіч. Знакавае для сённяшняй Гародні. Паэт, які стварае цалкам адметны свет. Але ўжо і не стварае. А непарыўна суіснуе з гэтым светам. Бо ўсялякія моманты гульні, штучнасці, забавы з жыццём і паэзіяй адкінуты творцам. Бо занадта многа болю і стратаў шчодра падаравана яму Небам:

Мой свет разарваны на тысячу сказаў.
На тысячу словаў разбіта маўчанне.
Мой Божа, навошта ты дорыш адразу
Так многа адценняў і ценяў адчаю? [19, с. 25]

Што да прозы, то найперш вылучаецца аповесць-эсэ Сяргея Астраўца «Мармур не смяецца», што падзагалоўкам мае «Гісторыя праз дзвесце дваццаць год». Твор не для люду паспалітага. Успрымаецца вельмі няпроста. З многіх прычынаў. Найперш з-за неадназначнасці постаці галоўнага

героя – апошняга караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Няпроста зразумець і прыняць аўтарскае стаўленне да свайго, як прынята лічыць, зусім не граічнага героя. Не спрыяе лёгкасці чытання і складаны сінтаксіс. Але проста патрэбна знайсці своеасаблівы ключ да рытму мастацкай прозы аўтара, каб яе гучанне не было не толькі складаным, а прыносіла сапраўднае задавальненне чытачу. Услухаймася, гэта ж надзвычай цікавая імітацыя антычнага верша:

Ці мог ён стрэлкі часу нейк скарэктаваць,
злагодзіць іх хаду, намаляваць на вежы цыферблат,
каб ззялі лічбы, каб рух у небе не азмрочваў, а натхняў?
Наўрад – адказ мой так гучыць – наўрад [19, с. 125].

Зрэшты, аўтар, шануючы чытача, дае багата падказкаў, як успрымаць ягоны твор, дзе героем не толькі кароль, але і сам каралеўскі горад. Не той рэальны, у якім існуюць месцічы, а створаны аўтарскім разуменнем: «Мой каралеўскі горад для мяне – тэатр у звычайным разуменні і тэатр, дапусцім, гістарычны» [15, с. 126]. Таму і блукае між гэтымі рознымі часавымі пластамі аўтарская думка, вылучаючы істотнае то з часоў даўніх, то з змрочнага сёння.

У традыцыйнай манеры створана апавяданне Валянціна Дубатоўка «Бацька», у якім аўтар шукае і знаходзіць цікавыя сюжэтныя хады, пераплятаючы людскія лёсы. Ставіць героя перад выбарам, калі выбару ў яго няма.

Казкі ёсць і казак няма. Можна супрацьпаставіць творы Алы Петрушкевіч і маладога празаіка Стаса Ільіна. Бо ў першым выпадку для аўтаркі сама Гародня – казка, а для новага пакалення ўся зямля знаёма і даўно адкрытая, асвоеная, як уласны дом. Гэта паказальна: творцы паважанага веку больш схільныя верыць у казку, маладыя ж добра ведаюць свет і тыя працэсы, якія ў ім адбываюцца, каб сцвердзіць: казка памерла. Няма месца ў сучасным свеце яе героям. Свет пайшоў кудысьці далёка. Але куды ён зойдзе?

З адметным пачуццём успрымаецца сёння эсэ Юрыя Гуменюка «Цені Бруна Шульца ў Гродне», паэта, які так трагічна-неспадзявана сышоў мінулаю, урэшце завейнасцюжнаю зімою. Гэта ягоны апошні, прапанаваны да друку, твор. Неістотна, што ён ужо быў надрукаваны ў перыёдыцы.

Тут, у гэтым выданні, эсэ вельмі дарэчы. Як падкрэсліў сам аўтар у назве, твор ягоны таксама гарадзенскі. Бо не проста пісаў Юра пра цікавую постаць Бруна Шульца, цікавую для яго, імкнуўся, каб і для іншых яна стала такой жа. Цалкам лагічна і як жа па-майстэрску даводзіць ён еднасць эстэтычнае прасторы Гародні і радзімы польскага пісьменніка – далёка-блізкага Драгобыча, далёка-блізкага міжваеннага дваццаціподдзя: «Не ведаю, як у іншых беларускіх гарадах, а ў Гродне прысутнасць Бруна Шульца не выклікае асаблівых пярэчанняў, яна вельмі адчувальная. Мабыць, таму, што сам горад, як былая рэзідэнцыя каралёў Рэчы Паспалітай, і як знакавае месца на скрыжаванні розных культур і рэлігійных традыцый, арганічна ўпісваецца ў сістэму шульцаўскіх вобразаў і фантасмагорый. Калі з галавой панурыцца ў дзіўны метафарычны свет пісьменніка…, можна пазнаць і «Вуліцу кракадзілаў», і «Цынамонавыя крамы» і, напэўна, тых крыху дэманічна-пажадлівых кабет-манікенаў» [19, с. 183].

Юра якраз і ўмеў «з галавой панурыцца», зайсці ў той свет. І бясконца блукаць у ягоных лабірынах. Пазначым жа для сябе: працытаванае – гэта апошняе слова гарадзенскага паэта пра ягоны ўлюбёны горад.

Дзённікавыя запісы прафесара Гродзенскага ўніверсітэта Аляксея Міхайлавіча Пяткевіча «Крэскі з мае дарогі» ахопліваюць невялікі па часе пласт (1988–1991 гг.), але гэта былі гады надзвычай напружанага жыцця, калі грамадскія справы літаральна захапілі ў палон вучонага-літаратуразнаўцу. Бо верылася, што з тых намаганняў будзе плён, бо першыя вынікі з'яўляліся. Але як смутна ведаць, што з таго сталася, і колькі не было напісана, не створана аўтарам. Аддадзены былі сілы на алтар беларушчыны, якая ніколі не была ласкавай да сваіх працаўнікоў.

Што да асобна вылучанага раздзелау перакладаў, то ў большасці гэта перастварэнні з польскае літаратуры, што цалкам зразумела: надта цесна пераплецены кантэксты нашых сувязяў. Над перакладамі з паэзіі Адама Міцкевіча, Аляксандра Макрэцкага, Антоні Маслінскага, Чэслава Сэнюха шчыравалі Юрка Голуб і Станіслаў Суднік.

Заключны раздзел альманаха «Хроніку» літаратурнага жыцця Гародні, апошняга часу падрыхтаваў Сяргей Астравец. Між іншага вылучым развітальнае слова пра пісьмен-

ніка, стваральніка музея Васіля Быкава ў нашым горадзе Мікалая Мельнікава, імпрэзу з нагоды 120-годдзя з дня нараджэння Зоські Верас і прэзентацыю кнігі вершаў «Займеннікі» Едруся Мазько. Паэта, які свае адзінае кнігі не дачакаўся. Паэта, для якога Гародня стала местам заўсёднага вяртання і вялікага кахання. Паглядзіце на здымак гэтага прыгожага паэта, які назаўсёды застаўся маладым, і ўявіце, як ён чытае верш пра ўлюбёны горад:

Святы анёл са шпілю пекнай Фары
Штоночы шпацыруе па Гародні.
І я патрапіў на яго сягоння,
Калі вяртаўся да цябе з вакзала.
І скрозь святло неонавых рэкламаў
Мы моўчкі з ім па вуліцах блукалі
І тое, што не страцілі, шукалі
На польскім бруку, у вітрынах крамаў [19, с. 237].

І задумайцеся, хто гэта штоночы шпацыруе па Гародні…

2013 г.

1. Голуб, Ю. Зажураны камень. Трыялеты / Ю. Голуб. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2002. – 68 с.
2. Лялько, Х. На далонях любові: вершы / Х. Лялько. – Мінск: Канфіда, 2006. – 164 с.
3. Белая, А. Кніга жонкі паэта / А. Белая. – Баранавічы: Баранавіцкая гарадская арганізацыя Грамадскага аб'яднання «Тав. беларускай мовы імя Францыска Скарыны», 2007. – 132 с.
4. Петров-Водкин, К. Хлыновск. Пространство Евклида. Самаркандия / К. Петров-Водкин. – Л. : Искусство, 1982. – 544 с.
5. Лябірынты прывіднага замку. Гарадзенскі клюб паэтаў. Анталёгія. – Беласток, 2000. – 119 с.
6. Брусэвіч, А. [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: https://plus.google.com
7. Мазько, Э. Займеннікі. Вершы / Э. Мазько. – Гародня; Варшава: Studium Europy Wschodniej UW, 2004–2012. – 90 с.
8. Брусэвіч, А. Дуэль. Вершы / А. Брусэвіч. – Гродна: Гродз. аддзял. Бел. фонду культуры, 1992. – с. 48.
9. Пяткевіч, А. Літаратурная Гродзеншчыны: Мясціны. Людзі. Кнігі / А. Пяткевіч. – Мінск: Бацькаўшчына, 1996. – 96 с.

10. Брусэвіч, А. Падаю ў неба. Лірыка / Брусевіч, А. Гародня: Гарадзенскае гарадское аддзяленне Рэспубліканскага грамадскага аб'яднання «Таварыства беларускай школы», 2006. – 51 с.

11. Арсеньнева, Н. Між берагамі. Выбар паэзіі Натальлі Арсеньневай 1920–1970 / Н. Арсеньнева. – Нью-Ёрк–Таронта: БІНІМ. – 350 с.

12. Багдановіч, І.Э. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І.Э. Багдановіч. – Мінск: Бел. навука, 2001. – 387 с.

13. Брусэвіч, А. Віно твайго цела / Тэрмапілы. – 2009. – № 13. – С. 113–116.

14. Брусэвіч, А. Свабода / Верш на свабоду (Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе). – Радыё Свабодная Еўропа / Радыё Свабода, 2002. – С. 16.

15. Аўчыннікава, Г. Ад зачыненай брамы: вершы / Г. Аўчыннікава. – Гродна: Гарадзенская бібліятэка, 2011. – 55 с.

16. Брусэвіч, А. Келіх неадэкадансу / А. Брусэвіч // Г. Аўчыннікава. Ад зачыненай брамы: вершы. – Гродна: Гарадзенская бібліятэка, 2011. – С. 3–4.

17. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 7–180.

18. Кихней, Л.Г., Круглова, Т.С. К проблеме диалога в лирике Анны Ахматовой / Л.Г. Кихней, Круглова Т.С. // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 7. – Симферополь: Крымский архив, 2009. – С. 113–133. [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: http://www.akhmatova.org/articles.php.

19. Новы замак: літаратурны альманах. Гродна. MMXII / укл. С. Астравец. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 248 с.

20. Чыгрын, С."Новы Замак" – новае літаратурнае выданне Гродзеншчыны / С. Чыгрын [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: http://novychas.info/kultura/novy_zamak_novaje_litaraturnaj/

21. Сцебурака, У.«Новы замак»: 2012 / У. Сцебурака // Літаратурная Беларусь. – 2013. – 29 сакавіка. – С. 2.